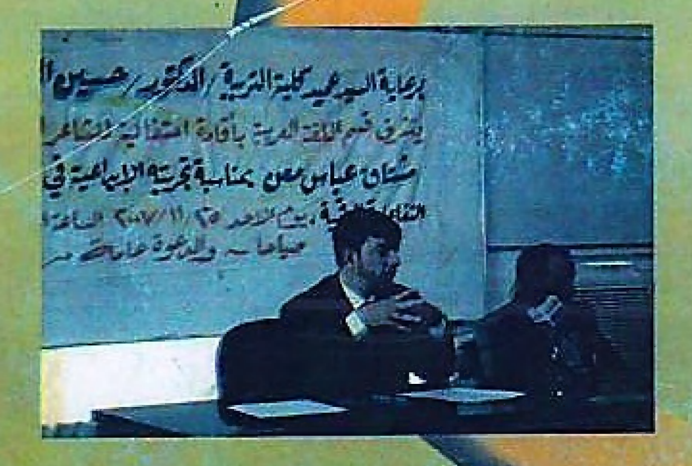
سلسلة تباريح (١)

الشعر التفاعلي الرقمي
الريادة والاحتفاء

كلية التربية

جامعة كربلاء

٢٥ / ١١ / ٢٠٠٧



معالجة وتحرير

سلام محمد البناي

القصيدة التفاعلية الرقمية
وإشكالية التجديد
في الشـــعر العربي

الشعر التفاعلي الرقمي

الريادة والاحتفاء



الشعر التفاعلي الرقمي

الريادة والاحتفاء

كلية التربية / جامعة كربلاء

٢٥ / ١١ / ٢٠٠٧م

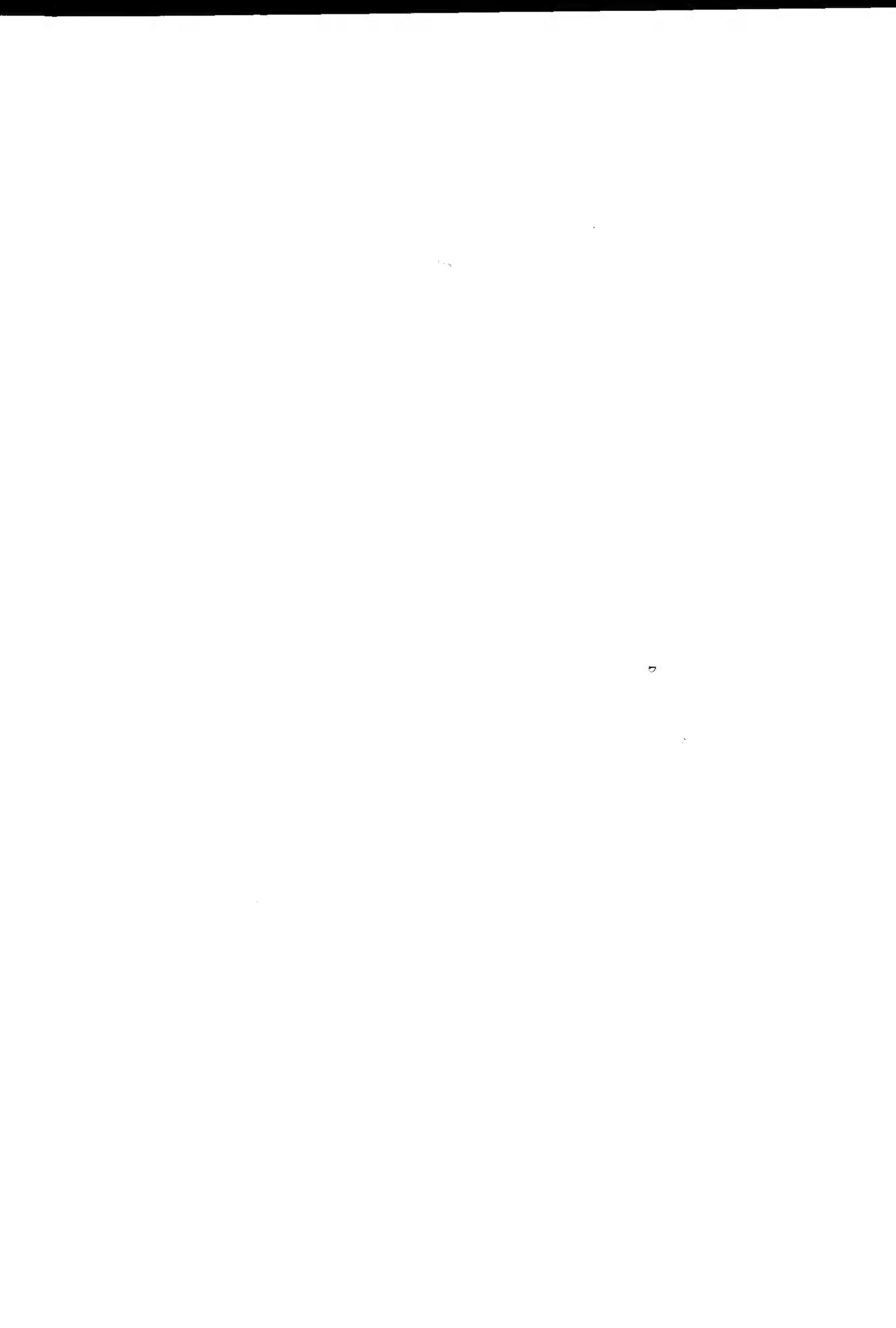
متابعة وتحرير

سلام محمد البناي

الطبعة الأولى ٢٠٠٩م

العراق – مطبعة الزوراء

مختصر الندوة



سمعت مرة في حوار أجرته إحدى الفضائيات مع الشاعر د.مشتاق عباس معن بحق الشاعرة الرائدة نازك الملائكة بمناسبة انعقاد مهرجانها الأول/٢٠٠٧ قوله(الشعوب التي لا تحتفي برموزها لا تستحق الحياة والأمم التي لا تحترمهم لا تبني حضارة..) استذكرت هذه الكلمة في أروقة جامعة كربلاء التي احتفت بالشاعر الرائد د.مشتاق عباس معن فأحسست بنشوة عارمة نحو تلمس الحياة التي أخذت تدب في أروقتها من جديد حين تحرك الوسط الثقافي والأكاديمي للاحتفاء بالرموز الثقافية والإبداعية وإحترام انجازاتهم الأدبية



جانب من حضور الندوة الاحتفالية ويظهر على المنصة الشاعر الرائد د. مشتاق عباس معن وعلى يمينه الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي رئيس الجلسة

فالشاعر الدكتور مشتاق عباس معن ليس اسما عراقيا فحسب بل هو اسم عربي عريض له منجزه الأدبي والإبداعي وتشهد بذلك مؤلفاته التي تجاوزت الستة ونتاجاته الإبداعية التي تعدت الثلاثة فضلا عن الجوائز العربية والعالمية التي نالها خلال مسيرته الإبداعية السابقة، واليوم اتسعت ملامح اسمه الأدبي ليدخل أروقة العالمية وذلك لريادته القصيدة التفاعلية الرقمية التي اسماها بـــ (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق)..

وقد اتضحت ملامح هذا الاسم الإبداعي المتألق بمقدمة الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي الذي قدم الشاعر المحتفـــى به إلى الحضور في قاعة كلية التربية وبرعاية عميدها الدكتور حسين القطب مع كوكبة من مـــسؤولي الجامعـــة والمثقفـــين والأدباء وأساتذة الجامعة.

إذ قال الدكتور عبود الحلي بحق الشاعر : ... نحتفل اليوم بمبدع من مبدعينا، أسهم في إضافة متن أدبي عربي جديد، مع دخوله في ميدان المغامرة الرقمية، وقد أنجز نصاً شعرياً متظافراً بوسائطه التفاعلية العديدة، واستطاع من خلالها أن يزاوج بين التقنيات الرقمية الحاسوبية، وقدراته الثقافية المتنوعة. إن شاعرنا الجميل تسلل بهدوء تام الى قوى النص الفاعلة ومزج بين الكلمة والصورة، وعزم على تغيير نوعي في بنية العمل الشعري، وعمل على إدخال الفضاء الصوتي

والحركي فيه، ومن ثم دمجه مع جملة من المختزلات الإدراكية، التي كنا إلى وقت قريب نجهل التعامل معها.

إن الأدب الرقمي – أيها الأعزاء – هو اليوم جنس أدبي مستقل بذاته، استطاع أن يؤكد أن الحقيقة والجمال ليسا حكراً على الكلمة فقط، وإنما فضل الكلمة لا يتجاوز سائر وسائل الإدراك الإنسانية فيه، فالصورة والتثقيف بنظام الصورة أصبحا الشغل الشاغل لهذا الأدب، وهو يهدف إلى إحداث نقلة نوعية في أداة البصر، والتعامل معها على أنها وسيلة إدراك إلى جانب كونها أداة للتعايش والتفاعل الإنساني، وننوه إلى أن تطلعات هذا الأدب لا تقف عند حد معين، فالتغيير الأخطر والأهم في نصوصه تسهم الآن في وضع حد فاصل بين نظرية المعرفة والنظام المعرفي، وكلاهما، وفي جملة من المجتمعات مازال كوناً عائماً لا تُعرف فيه الحدود.



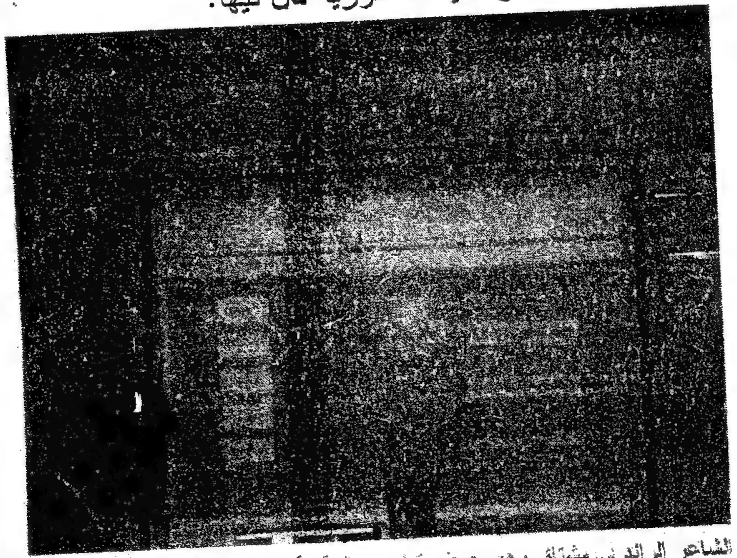
جانب من حضور الندوة الاحتفالية

وفي كل ذلك نعتقد أن البدايات الحقيقية هي تلك التي تحتوي على قدر عالٍ من اشتراطات الريادة، وكل ما سبقها يسجل إرهاصات تحفيزية لها، وعلى هذه القاعدة تكون البداية الحقيقية للقصيدة التفاعلية الرقمية الغربية في بداية العقد التسعيني من القرن المنصرم وبالتحديد في سنة ١٩٩٠ حين بث الشاعر الامريكي (روبرت كاندل) أول نصوصه تلك.

ولم يمض وقت طويل حتى التحق العرب بركب الغربيين ذاك، فأنتج الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن مجموعته الشعرية التفاعلية الرقمية الأولى، في هذا العام تحت عنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ليحقق منجزاً عراقياً عربياً في الآن نفسه.

ونجتمع اليوم ليلقي على مسامعنا الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن محاضرة عن الأبعاد النظرية والتطبيقية لهذا المنجز الجديد ولاسيما بأبعاده التفاعلية.

وبعد هذا التقديم ... شرع الشاعر المحتفى به بمحاضرة تعريفية بالمنجز كانت على محورين الأول الإطار النظري والفلسفي للمشروع كله حيث عرض المسوغات الثقافية والمعرفية والأدبية لولادة مثل هذا الجنس مع بيان مجموعة من المعطيات الجديدة التي تحمله من حيث تقنيات البناء واليات الصياغة. أما الإطار الثاني فتضمن عرضا تطبيقيا للنص المحتفى بإنتاجه ومنتجه إذ عرضت القصيدة بواسطة جهاز(الداتاشو DATA SHOW) وشرحا تفصيليا لكثير من جوانبه ولاسيما الصورية قال فيها:



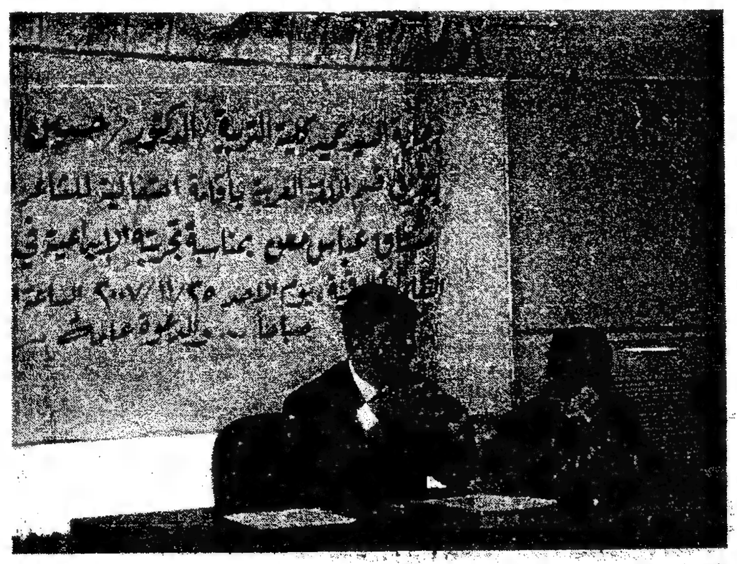
الشاعر الرائد د. مشتاق وهو يعرض تباريحه الرقمية على الداتاشو أثناء محاضرته

يدعونا النص التفاعلي الرقمي الى تغيير جملة من المصطلحات التي تنسجم مع النص الورقي ومنها مصطلح الواجهة أو مغلف النص إذ كانت وظيفته في الغالب وظيفة مع النص التفاعلي إذ يدعونا إلى وسمه(بأرضية النص التفاعلي) لأنها تختزل منافذ الدخول إلى دلالة النص ولو على نحو إجمالي.

ولو تفحصنا أرضية النص المعروضة أمامنا لوجدناها تقدم قبل البحث في خفاياها منفذا أوليا للدلالة، ولو بحثنا في خفاياها لوجدنا أن ذلك المنفذ الأولي يتشعب إلى مجموعة من المنافذ. فالمنّظور البصري العام لخلفية الصفحة مع قراءة النص الموزع على أيقونات عمودية واعني(أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) يقدم دلالة عامة لجو المجموعة الموسومة (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) أما إذا بدأنا بالبحث في خفايا هذه الصفحة لوجدناها تخبيء نصوصا تتفرع من كل كلمة مكتوبة على الأيقونات العمودية لتشكل بمجموعها طبقات نصية ظاهرة وباطنة إذ يكون لكل كلمة من هذه الكلمات محتوى دلالي مضغوط يؤدي وظائف بنائية في النص الرقمي والانتقال الرقمي في فعل التدليل يتم من خلال تحويل الدلالة إلى إشارة فكلمة(أيقنت) مثلا تتحول من دلالاتها المعرفية إلى حركة نظامية بصرية تكشف عن محتوى دلالي جديد يقع في منطقة الإشارة أي العلامة الدالة وهذا التحريك والكشف

سيؤدي الى الانتقال بفعل اليقين الى مستويات طبقية منظورة جديدة تترجمها حركة (الماوس) وهي هنا -أي حركة الماوس في النظام الرقمي -عبارة عن حركة مدخلات حسية جديدة تتعامل مع كل محتوى على أساس كونه خاضعا لنظام اشاري موحد يربط عناصر النص مجتمعة. والنظام الاشاري بحسب الرؤية الرقمية هو عبارة عن تحويل الجدول الحسي المستمر الى مدارك حسية محدودة أي أن النظام الاشاري عندما يدخل المجال الرقمي يفسر ظاهرة الفهم ويشير الى العمليات المشتركة في المعرفة والفهم والتذكير والحكم والتفكير كما توصل الى ذلك باحثو الوسائط المتعددة في جامعة ولاية أريزونا.

ويدفعنا هذا الأمر الى قضية انسجام المصطلحات مع ما تدل عليها من مفاهيم ففي النص الورقي كان مصطلح تراسل الحواس ينسجم مع تقنيات البناء النصي في حين لا يمكن أن ننظر الى عملية فعل التدليل الرقمي السابق بالاستناد الى منظوره الحسي على انه تراسل حواس فقط لأننا نتحدث هنا عن عملية إدراك ونظام اشاري جديد ينسجم معه مصطلح (تراسل المدركات الحسية على نحو اكبر) وعلى هذا الأساس



الشاعر الرائد د. مشتاق وهو يلقي محاضرته وعن يمينه رئيس الجلسة أ.د. عبود الحلي

لم تكن أرضية النص التفاعلي عاملا تزويقيا إن نظرنا إليها واجهة أو مغلفا للمجموعة لأنها قدمت منافذ دلالية كثيرة يصفها النقاد التفاعليون بأنها يمكن أن تكون قراءة كافية لفهم النص الرقمي أن لم يرغب بالدخول الى متاهة التفرع والتشعب النصيين لان النص التفاعلي يقوم على تقنية النص المتفرع (هيبر تكست) ولو أردنا البحث في خفايا الإيقونات الموجودة في أرضية النص التفاعلي لوجدنا أن كل إيقونة هي عبارة عن مدخل نصي يمثل معادلا موضوعيا لحركة إشارة الماوس التي تمثل مدخلا حسيا والفارق النوعي بين المدخل الحسي والمدخل الموضوعي يتمثل في مقدار ضخ المعلومة

المتفرعة فإلى جانب التوصيف الحسي هناك حركة موضوعية مسوغة لمكان وزمان وشكل وترتيب النص وهذا التزامن غير طاريء بسبب أن حركة المدخلات الضرورية لإقامة نظام رقمي هي غير حركة مداخل التفعيل المعلوماتي لبناء نص شعري داخل هذا النظام الرقمي وعلى أساس هذا الفارق تقام خاصية النص الرقمي وهي مشتملة على تفاعل دوال المدخلات الرقمية القياسية ومن المعروف ان هذه الدوال كانت تعمل على غاية تتلخص عند باحثي الأوساط المتعددة في نقل وتحويل الإحساس الواطيء المستوى الى مدارك بالحواس وتوقفنا في ما سبق عند الجانب البصري من النص التفاعلي الرقمي ولم نعرج على الجانب السمعي لأنه يحتاج الى وقفة أخرى لا تسعها هذه المحاضرة..

وبعد أن أكمل الشاعر محاضرته تلك التي اسماها بـــ(الطبقات النصية في القصيدة التفاعلية الرقمية: (المنظور البصري أنموذجا)

ارتقى المنصة كوكبة من الأكاديميين والمثقفين والأدباء لقراءة شهادات بحق الشاعر وهم الشاعر والصحفي سلام محمد البناي والشاعر الدكتور امجد التميمي والقاص الدكتور إحسان محمد جواد والناقد الدكتور عادل نذير والشاعر الدكتور فائز الشرع والشاعر الدكتور حسن عبد راضي والناقد الدكتور علاء الموسوي ولضيق الوقت قرئت الشهادات

الأربعة الأولى على أمل أن تطبع تلك الاصبوحة كاملة مع الشهادات الأخرى.

وقد أكد الشاعر والصحفي (سلام محمد البناي) في شهادته على أهمية المنجز وضرورة الانتباه إليه بمستوى ينسجم مع ضرورته وأهميته تلك فقال في جزء منها : (تجربة الشاعر الدكتور (مشتاق عباس معن) في الأدب التفاعلي وبالذات في القصيدة التفاعلية تجربة جديدة وجميلة جاءت مواكبة لتطورات العصر الذي نعيشه كتب عنها كبار أساتذة الأدب العربي وأشادوا بها بقوة وكذلك أشاد بها من أشاد من بعض كتابنا والقصيدة التفاعلية الرقمية فعل أوجدته المرحلة ونمط من أنماط التواصل المعرفي الذي يجب أن يكون لها متذوقيها الذين يتكاثرون ولو قدر لها أن تنتشر بشكل أوسع لتغيرت الكثير من القناعات والرؤى ولأصبحت لازمة مطلوبة لمن يمتلك الاستعداد الفعلي والنبرة الفوقية في تحسس النص الشعري المحفز للمشاعر الإنسانية....أما الشاعر الدكتور (امجد التميمي) فأكد ارتباط هذا التحول في تقنيات صياغة النص الإبداعي بالتطور المهول الذي انتاب العالم بعد دخوله عصر التكنولوجيا والمعلوماتية مما استدعي ذلك الى مواكبة ذلك التطور بالتحول الايجابي مؤكدا أيضا أن المستوى الثقافي هو الآخر يؤثر في عملية التحول والتطور وما كان انجاز ذلك

النص من الشاعر الرائد د.مشتاق إلا استجابة للحس الثقافي العالي الآخذ بالاقتراب من مناخ المعلوماتية.

وانفرد القاص الدكتور (إحسان محمد جواد) بعرض سيرة الشاعر العلمية والإبداعية ليخلص من خلال ذلك العرض الى أن شخصا بهذه المواصفات الخلاقة ليس غريبا عليه أن يخلق إبداعا رائدا فاتحا بوابة عريضة لإنتاج ماهو أكثر جرأة وتميزا.

أما الناقد الدكتور (عادل نذير) فربط الانجازات الحديثة بجذورها التراثية ملمحا الى أن مالا جذر له لا استقرار له فأكد بذلك استقرارية منجز الدكتور مشتاق الشعري لان جذره التراثي واضح للعيان.

وقد أكدت شهادات الشاعر الدكتور فائز الشرع والشاعر الدكتور حسن عبد راضي والناقد الدكتور علاء الموسوي على أن الريادة الشعرية التي حققها الشاعر الدكتور مشتاق عباس ليست طفرة مفاجئة إنما هي تنامٍ طبيعي في مشغل الإبداع لديه فهو يكتب الشعر منذ ١٣ سنة وله من النصوص المنشورة في الصحف والمجلات العراقية والعربية وغيرها ناهيك عن مواقع الانترنيت وإصداره لمجموعتين شعريتين ورقيتين الأولى عام ١٩٩٧ في بغداد والثانية عام ٢٠٠٣ بصنعاء فضلا عن نشاطاته الإبداعية والأدبية العامة،

كل ذلك كان سلما طبيعيا لان يرتقي منصة الريادة عن استحقاق.

ندوة الاحتفالية

وشهاداتها

* **ورقة رئيس الجلسة:**

القصيدة التفاعلية الرقمية العربية

أ.د. عبود جودي الحلي
أستاذ الأدب الحديث في كلية التربية
رئيس جامعة أهل البيت

تتحرك المجتمعات الإنسانية وفقاً لما تحمله من إمكانات معرفية تساعدها على التعايش مع ما حولها من أمور الحياة المختلفة ، وتختلف تلك الإمكانات باختلاف العصور التي تتعاقب على تلك المجتمعات ، وهي من السنن التاريخية المعروفة التي لا ينفكّ مجتمع من الخضوع لها .

ولا ننسى أننا اليوم نحيا في عصر المعلوماتية والتكنولوجيا بحيث تغلغلت معطيات هذا العصر في كل جزئية من جزئيات الحياة الاستهلاكية والإنتاجية ، وقد سبقنا الغربيون في استثمار معطياته في الأدب والإبداع .

وقد أدت هذه الاستعانة إلى ولادة جنس أدبي جديد يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا عُرف بـ (الأدب التفاعلي) الذي شمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح ورواية وقصة .

وتتحدد ملامح هذا الجنس الأدبي الجديد في استعانة الأدب بكل الإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا لتقديم نص مختلف بطاقاته التواصلية المؤثرة بحيث تستحق وصف التفاعلية .

و من المعروف أن البدايات الحقيقية هي تلك التي تحتوي على قدر عالٍ من اشتراطات الريادة ، وكل ما سبقها يسجل إرهاصات تحفيزية لها ، وعلى هذه القاعدة تكون البداية الحقيقية للقصيدة التفاعلية الرقمية الغربية في بداية العقد

التسعيني من القرن المنصرم وبالتحديد سنة ١٩٩٠ حين بثّ الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) أولى نصوصه تلك .

ولم يمضِ وقت طويل حتى التحق العرب بركب الغربيين ذاك ، فأنتج الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن مجموعته الشعرية التفاعلية – الرقمية الرائدة في عام ٢٠٠٧م عنوان (تباريحِ رقمية لسيرة بعضها أزرق) ليحقق منجزاً عراقياً – عربياً في الآن نفسه .

وتنتمي هذه المجموعة إلى النص التفاعلي الرقمي لأكثر من سبب لعل أهمها :

- جمعها بين مستويات مختلفة من مستويات البناء النصي كالمستوى الحرفي والمستوى السمعي والمستوى الصوري .

اعتماد بناء النص على ما يعرف بـ (Hypertext) الذي ترجم بمصطلحات عدة لعل أشهرها (النص المترابط) .

*محاضرة المحتفى به الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن :

الطبقات النصية في القصيدة التفاعلية الرقمية:
(المنظور البصري أنموذجاً)

راودتني رؤيةُ دو سوسير كثيراً عن تصنيفيه للمفاهيمِ برؤيةٍ جماليةٍ إبداعيةٍ أكثرُ منها علمية ، في قوله : إنَّ أساسَ وجودِ العالمِ في المفاهيمِ قائمٌ على مجموعةٍ من القيمِ الخلافيةِ ، فاللونُ الأحمرُ يكتسبُ درجةَ المفهومِ لأنَّهُ ليس الأزرقَ ولا الأصفرَ ، وهكذا تصبحُ لدينا كلمةُ الأحمرِ تدللُ بها على لونٍ يتميزُ بطبيعةٍ وموجةٍ خاصةٍ مختلفةٍ عن الأصفرِ والأزرقِ والأبيضِ .

هذا كلُّهُ أحالني إلى أنْ أتعاملَ مع الصورةِ على أساسِ أنَّها مجموعةٌ من العَلاقاتِ الموظَّفةِ بصرياً ، وقد تركتْ هذه المسألةُ في نفسي أنْ أحوّلَ الصورةَ إلى منطقةِ اشتغالٍ أرى فيها بعضاً من هذه العلاقاتِ المتباينةِ في بنيةِ الصورةِ اللونيةِ ، فهذهِ العلاقاتُ السائدةُ في تكوينِ الصورةِ التي وقفتُ عليها ولم أجدْ فيها ما يُشبعُ رغبتي في توظيفِها السابقِ ؛ لأنّهُ لم يُحِلْها إلى وحداتِ بناءٍ حيّةٍ ؛ إذ إنها لم تمتزجْ مع وحداتِ البناءِ الفنيةِ الداخليةِ وبقيتْ عنصراً خارجياً طافياً يمكنُ الاستغناءُ عنه من دون أنْ يتركَ أثراً في النصِّ وعلاميتهِ ، ومثالُنا على ذلك المشجراتُ أو ما يُسمّى بالشعرِ الهندسي .

إنّ التكوينَ الاعتباطيَ للونِ وتوظيفه في الصورةِ لا يقفُ عند حدودِ البنيةِ الداخليةِ المغلقةِ ، وإنما تنفتحُ هذه الحدودُ على رؤيةٍ جديدةٍ في نظامِ الاعتباطِ الدلاليِّ الصوريِّ ، فمرحلةُ استكشافِ القيمةِ الخلافيةِ للونِ التي على أساسِها نكتشفُ وجودَ

اللونِ ووظائفهُ لا تنتهي عند العلاقاتِ اللونيةِ النهائيةِ ، ولاسيما مع وجودِ (الرؤيةِ الذاتيةِ) التي كانت عاملاً حاسماً في خلـقِ أنموذجٍ علائقيٍّ عبر البحثِ عن تفسيرِ التأثيراتِ البصريةِ كما يقولُ (كمبرج) ، وهذا قادني إلى تبنّي ضغطِ الحاجاتِ الملحّةِ المبتكرةِ المصنوعةِ على الصورةِ ، لخلقِ ظاهرةٍ دلاليةٍ بصريةٍ بفعلِ التجريبِ الصوريِّ وعلى هذا الأساسِ لم يخطرْ ببالي أنْ أسايرَ فكرةَ المحاكاةِ في أنْ تكونَ الصورةُ تقليداً ونسخاً مباشراً للواقع ، فثبتْ من هذه التجربةِ صحةُ موقفي في أنَّ المحاكاةَ لا يمكنُ أنْ تصنعَ عملاً خلاّقاً في توظيفِ الصورة .

والصورةُ في منطقةِ الاشتغالِ النفسيِّ هي حقيقةٌ مدركةٌ حسيّاً جعلتني أفكّرُ في المدى الذي نستطيعُ به تحويلَ العـادةِ البصريةِ أو أداةِ البصرِ إلى وسيلةِ إدراكٍ صوريةٍ تنفـذُ إلـى العالمِ المحسوسِ بمرئياتهِ ، وكأنهـا جهـازٌ إدراكـيٌّ حسـيٌّ صوريٌّ ، ولعلَّ التفكّرَ وحدَهُ بالشعورِ البصريِّ قـادني إلـى التعاملِ مع العالمِ على أنه صورةٌ محسوسةٌ تتمتعُ بنظامٍ متعيّنٍ داخلَ مجالِ الصورةِ نفسهِ ، وأظنُّ أنهُ من السابقِ لأوانـهِ أنْ نؤسسَ منطقةً نشتغلُ فيها على البُعدِ المعرفيِّ أداتُـهُ الـشعورُ بقيمةِ الصورةِ دون التفكيرِ في الإرثِ الثقافيِّ المـسبقِ الـذي تحملُهُ هذه الصورةُ ، ولكنني أجدُ سؤالاً يحيرني كثيراً هو لـو أننا تنبأنا بولادةِ صورةٍ تعبّرُ عن واقعنا الثقافيِّ فكـم سـتكونُ حصّةُ المدخلاتِ الشعوريةِ في بناءِ مثلِ هذه الصورة ؟

إنَّ التمايزَ اللونيَّ في القصيدةِ التفاعليةِ – الرقميـــةِ لا يُسهِمُ دفعةً واحدةً في طردِ المواضـــعاتِ الاجتماعيـــةِ ولكنـــه يؤسسُ قيمةً منظورةً للرؤيةِ الذاتيةِ التي من الصعبِ علينا من جانبٍ آخرٍ إخراجُها من الفعلِ الرمزي ، فمحاولاتُنا الذاتيةُ ما زالتْ تنتمي إلى منطقةٍ رمزيةٍ أعلى ما دامَ الرمـــزُ البـــصريُّ نفسُهُ يقودُنا إلى تمثيلاتٍ اجتماعيةٍ متواضعُ عليها ، والـــسؤالُ الذي يطرحُ نفسَهُ هنا هو : كيفَ تُصنَعُ الصورةُ في إطارِهـــا الرمزيِّ والاجتماعيِّ ؟ وكيف يُمكنُ إدخالُها مع إطارِها الثقيلِ هذا في منطقةِ الشعورِ الفرديِّ ، بمعنى كيف تُـــصبحُ مجـــالاً للتدليلِ برؤيةٍ فرديةٍ خارجَ النظامِ القيميِّ الاجتماعيِّ ؟

أعتقدُ أنَّ الصورةَ ببنيتِها اللونيةِ حينَ دخلـــتْ منطقـــةَ الإدراكِ ستُسهِمُ في البناءِ المعرفيِّ ، ومن المعلومِ أنَّ العلاقـــةَ بين المجتمعِ والثقافةِ علاقةٌ تبادليةٌ ، بمعنى أنَّ الثقافـــةَ التـــي خلقتْهَا التوافقاتُ الاجتماعيةُ هي التي تتحكمُ بالمجتمعِ ، يُمكـــنُ أنْ يعادُ تخليقُها مجدداً بفعلٍ اجتماعيٍّ أيضاً .

وما دمنَا ننطلقُ من (الرؤيةِ الذاتيةِ) المـــستندةِ إلـــى التأثيراتِ الفرديةِ ، يمكنُ أنْ تُشكِّلَ بمجموعِ التأثيراتِ الفرديةِ المتكررةِ (رؤيةً جمعيةً) تُسهِمُ في تخليقٍ ثقافيٍّ جديدٍ .

وكلُّ ما سبقَ يُمكنُ أنْ يتلاءمَ مع (فعلِ التصويرِ) أو ما يُطلَقُ عليهِ (فعلُ التصويرِ الذاتيِّ) ، أما لو تحرينـــا عـــن منطقةٍ أخرى تقعُ في منطقةِ (التصويرِ الرمزيِّ) التي يُمكـــنُ

أنْ نتعرّفَهَا من خلالِ تمييزِ (نيلسن غودمان) بين علاقةِ التشابهِ التي توصفُ - تمحّلاً - بالرمزيةِ ، وبين فعلِ التصويرِ الرمزيِّ الذي لا يبني علاقةً على التشابهِ أصلاً ، فالصورةُ البصريةُ في هذا المجالِ ليستْ تمثيلاً مجرداً من الواقعِ ، بل هي نظامٌ رمزيٌّ .

وتتضحُ أهميةُ (فعلِ التصويرِ) أكثر في رؤيةِ (وارتوفسكي) التي يقول في تبيانِها (نقبلُ أيَّ أسلوبٍ أو أن نتبني نمطاً معيناً من التمثيلِ التصويري كذلك هو فهمُنا الفعليُّ لتغييرِ الأشياء ، إذ يمكنُ استعمالُ صورةِ الكهفِ لبيانِ أنَّ الماموثَ لا يظهرُ في الحياةِ الواقعيةِ حاملاً بمخططاتٍ تحيطُ به ، وعلى الرغمِ من ذلك فإنَّ رسامي الكهفِ أثارتهُمْ هذه الطريقةُ إذ يمكنُنا أنْ نرى كلَّ خلاصةِ الشكل ، فنحن لا نواجهُ صعوبةً في التجرّدِ بصرياً من السكونِ أو من موضوعٍ متحرّكٍ ، وعلى أيةِ حالٍ فإنَّ ما له خطوطٌ في حدودهِ الكفافيةِ هو ذلك الشيءُ الذي نتعلمُ أنْ نصنعَهُ بصرياً استناداً إلى ممارستنا تمثيلَ هذه الأشكالِ وبواسطةِ الخواصِ العامةِ المثارةِ ، إنَّ فنَّ رجلِ الكهفِ كان ثورةً في عدّةِ أشكالٍ ناهيك عن أنه خلقَ القدرةِ البصريةِ لرؤيةِ مثلِ هذه الخطوطِ العامةِ الطبيعيةِ والماموثُ على سبيلِ المثالِ لم يكنْ عنده شكلٌ مخطط لأجلِ الفهمِ البصريِّ الإنسانيِّ حتى اخترعتْهَا الرسومُ العظيمةُ فجعلْنَا

الخياراتِ في التمثيلِ " الرسمَ ، التصويرَ ، العدسات " تكـونُ الوسائلُ التي خلقنْاَ وحوّلنا بها رؤيتَنا الإنسانيةَ) ص ٩ – ١٠

وأعتقدُ أنَّ فكرةَ التصويرِ في بنائها التواصـليِّ تُفلِـحُ كثيراً في النظرِ إلى الصورةِ حين تُوظَّفُ تواصـلياً بطريقـةِ النظرِ من الأعلى إلى الأسفلِ ، أي أنه قائمٌ على رؤيةِ العـالمِ من خلالِ المقاصدِ ، وتعرّفُ نظامِ بناءِ المرئياتِ يقـومُ علـى أسسِ المشتركاتِ الاجتماعيةِ ؛ لـذلك كانـتْ صـعوبةُ بنـاءِ الصورةِ فنياً تتمثلُ في إيجادِ وحداتٍ شاملةٍ تدخلُ الصورةُ في نسقٍ اجتماعيٍّ من التواصلِ ، فظاهرةُ البناءِ من الأعلى إلـى الأسفلِ نتعرّفُهَا من خلالِ المقابلِ أو النقيضِ لها التي تـستخدمُ الصورةُ في بنائِها من الأسفلِ إلى الأعلى ، وما زالَ الـوعيُ الاجتماعيُّ العربيُّ بمنأى عن ظاهرةِ البناءِ من الأعلـى إلـى الأسفلِ ، وتلخيصُ هذه الفكرةِ : أنَّ ما اعتادتْ عليه أقلامُ النقادِ والباحثينَ والمجدّدينَ أيضاً أنْ يبنوا علـى وحـداتٍ جزئيـةٍ للوصولِ إلى الكلياتِ لتحقيقِ منجزاتٍ متكاملةٍ ، وتفسيرُ هـذه الظاهرةِ في النصِّ الإبداعيِّ الكتابيِّ متيسّرٌ ، ولكنَّ نقلَه إلـى الصورةِ يُواجَهُ بصعوباتٍ كثيرةٍ أهمُها : صعوبةُ النظرِ إلـى الصورةِ بنحوٍ تجزيئي ، فضلاً عن أنَّ توظيـفَ المقاصـدِ (أعني البناءَ من الأعلى) هو الآخرُ بدورهِ ليس أمراً هيّناً فـي نظامِ التصويرِ ، ولا تفوتُنا الإشارةُ إلـى أنَّ هنـاك صـعوبةً أخرى أكثرَ أهميةً في توظيفِ فعلِ التـصويرِ ، إذ إنَّ هـذا

الأخيرَ لا يكادُ يميّزُ بدقّةٍ بين الصورةِ وهي مـشابهةٌ لواقـعٍ خارجيٍّ ، والصورةِ وهي أنموذجٌ رمزيٌّ .

وكلُّ ما أطّرناه في ما سبقَ والخاصُ بالجانبِ البصريِّ في بناءِ النصِّ ، يمكنُ أنْ نسحبَهُ على الجانبِ السمعيِّ في بناءِ النصِّ أيضاً .

الدخول إلى التباريح :

يدعونا النصُّ التفاعليُّ الرقميُّ الى تغييرِ جملـةٍ مـن المصطلحاتِ التي تنسجمُ مع النصِّ الورقيِّ ومنهـا مـصطلحُ الواجهةِ أو مغلفُ النصِّ اذ كانت وظيفتُهُ في الغالـبِ وظيفـةً تزويقيةً كماليةً، في حين تتغيرُ وظيفتُهُ مع النصِّ التفـاعليِّ اذ يدعونا الى وسمه (بأرضيةِ النصِّ التفاعليِّ) لأنهـا تختـزلُ منافذَ الدخولِ الى دلالةِ النصِّ ولو على نحوٍ إجماليٍّ.

ولو تفحصنا أرضيةَ النصِّ المعروضةِ أمامَنا لوجدناها تقدمُ قبلَ البحثِ في خفاياها منفذاً أولياً للدلالةِ، ولو بحثنا فـي خفاياها لوجدنا أنَّ ذلك المنفذَ الأوليَّ يتشعبُ إلى مجموعةٍ من المنافذ.

فالمنظورُ البصريُّ العامُ لخلفيةِ الصفحةِ مـع قـراءةِ النصِ الموزَّعِ على أيقوناتٍ عموديـةٍ وأعنـي (أيقنـتُ أنَّ الحنظلَ موتٌ يتخمرُ) يقدمُ دلالـةً عامـةً لجـوِّ المجموعـةِ الموسومةِ (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) أما إذا بـدأنا بالبحثِ في خفايا هذه الصفحة لوجدناها تخبِّئُ نصوصاً تتفرعُ

من كلِّ كلمةٍ مكتوبةٍ على الأيقوناتِ العموديةِ لتشكِّلَ بمجموعِها طبقاتٍ نصيةٍ ظاهرةٍ وباطنةٍ، إذ يكونُ لكلِّ كلمـــةٍ مـــن هـــذه الكلماتِ محتوًى دلاليٌّ مضغوطٌ، يؤدي وظـــائفَ بنائيـــةٍ فـــي النصِّ الرقميِّ، والانتقالُ الرقميُّ في فعلِ التدليلِ يتمُّ من خلال تحويلِ الدلالةِ إلى إشارةٍ ، فكلمةُ (أيقنتَ) مثلاً تتحـــولُ مـــن دلالتِها العرفيةِ إلى حركةٍ نظاميةٍ بصريةٍ تكشفُ عن محتـــوًى دلاليٍّ جديدٍ يقعُ في منطقةِ الإشارةِ أي العلامةِ الدالـــةِ، وهـــذا التحريكُ والكشفُ سيؤدي إلى الانتقـــالِ بفعـــلِ اليقـــينِ إلـــى مستوياتٍ طبقيةٍ منظورةٍ جديدةٍ، تترجمُها حركةُ الماوس، وهي هنا ــ أي حركةِ الماوس في النظامِ الرقميِّ ــ عِبـــارةٌ عـــن حركةِ مُدخلاتٍ حسيةٍ جديدةٍ، تتعاملُ مع كلِّ محتـــوًى علـــى أساسِ كونهِ خاضعاً لنظامٍ إشاريٍ موحّدٍ يربطُ عناصرَ الـــنصِّ مجتمعةً.

والنظامُ الإشاريُّ بحسبِ الرؤيةِ الرقميةِ هو عبارةٌ عن تحويلِ الجدولِ الحسيِّ المستمرِ إلى مداركَ حسيةٍ محدودةٍ، أي أنَّ النظامَ الإشاريَّ عندما يدخلُ المجالَ الرقميَّ، يفسرُ ظاهرةَ الفهمِ، ويُشيرُ إلى العملياتِ المشتركةِ فـــي المعرفـــةِ والفهـــمِ والتذكيرِ والحكمِ والتفكيرِ، كما توصلَ إلى ذلك باحثو الوسائطِ المتعددةِ في جامعةِ ولايةِ أريزونا .

وعلى هذا الأساسِ لم تكنْ أرضيةُ الـــنصِّ التفـــاعليِّ عاملاً تزويقياً إنْ نظرنا اليها واجهةً أو مغلفاً للمجموعةِ لأنهـــا

قدمتْ منافذَ دلاليةً كثيرةً يصفُها النقادُ التفاعليون بأنها يُمكنُ أنْ تكونَ قراءةً كافيةً لفهمِ النصِّ الرقميِّ إنْ لم يُرْغَبْ بالدخولِ إلى متاهةِ التفرّعِ والتشعبِ النصيين، لأنَّ النصَ التفاعليَّ يقومُ على تقنيةِ النصِّ المتفرع (hyper text) .

ولو أردنا البحثَ في خفايا الأيقوناتِ الموجودةِ في (أرضيةِ النصِّ التفاعليِّ) لوجدنا أنَّ كلَّ أيقونةٍ هي عبارةٌ عن (مُدخلٍ نصّي) يمثّلُ معادلاً موضوعياً لحركةِ إشارةِ الماوس التي تمثّلُ مدخلاً حسيّاً. والفارقُ النوعيُّ بين المدخلِ الحسيِّ والمدخلِ الموضوعي، يتمثلُ في مقدارِ ضخِّ المعلومةِ المتفرعةِ، فإلى جانبِ التوصيفِ الحسيِّ هناك حركةٌ موضوعيةٌ مسوغةٌ لمكانٍ وزمانٍ وشكلٍ وترتيبِ النصِّ ، وهذا التزامنُ غيرُ طارئٍ بسببِ أنَّ حركةَ المدخلاتِ الضروريةِ لإقامةِ نظامٍ رقميٍّ هي غيرُ حركةِ مداخلِ التفعيلِ المعلوماتيِّ لبناءِ نصٍّ شعريٍّ داخلَ هذا النظامِ الرقميِّ، وعلى أساسِ هذا الفارقِ تقامُ خاصيةُ النصِّ الرقميِّ وهي مشتملَةٌ على تفاعلِ دوالِ المدخلاتِ الرقميةِ القياسيةِ. ومن المعروفِ أنَّ هذه الدوالَ كانت تعملُ على غايةٍ تتلخصُ عند باحثي الأوساطِ المتعددةِ في نقلِ وتحويلِ الإحساسِ الواطئِ المستوى إلى مداركَ بالحواس .

وتوقفنا في ما سبق عند الجانبِ البصريِّ من النصِّ التفاعليِّ الرقميِّ ، ولم نعرّجْ على الجانبِ السمعيِّ ، لأنه يحتاجُ إلى وقفةٍ أخرى لا تسعُها هذه المحاضرةُ .

ولعلَّ الاختبارَ الأكبرَ لعالمِ الأدبِ الرقميِّ، الذي يُمكنُ أنْ يُسهمَ بجدٍ في إنجاحِهِ أو إفشالِهِ في القاعدةِ الفكريةِ العربيةِ، يكمنُ في مواجهةِ البُعدِ الرمزيِّ الإنسانيِّ، إذا ما سلّمنا أنَّ المخيلةَ هي لا شعور وتعملُ خارجَ المداخلِ الحسيةِ في إنتاجِ الرموزِ، وعليهِ يُمكنُ أنْ نسحبَ عملَ الأدبِ الرقميِّ على حواسِ الشعورِ دونَ الوصولِ إلى منطقةِ إنتاجِ المخيلةِ أو إظهارِها مع مدخلٍ لا حسيٍّ قائمٍ على اللاشعور، وهذا العجزُ الراهنُ في هذهِ المنطقةِ يحتاجُ منّا أنْ نتأملَ تأملاً طويلاً في إعادةِ التفكيرِ بالمدخلاتِ الحسيةِ الرقميةِ، ومن ثَمَّ التعاملَ معها في مستوًى أعلى من المخيلةِ، وقبلَ ذلك نحتاجُ أيضاً الى تنشيطِ الأثرِ الدلاليِّ لكلِّ تعاملٍ حسيٍّ ـ حركيٍّ مع الواقع.

وعلى أيةِ حالٍ فإنَّ هذه العقبةَ قد تجرُّنا الى منطقةٍ أكثرَ تعقيداً وهي أننا نجهلُ إلى اليوم مقدارَ الحافزِ الذي يوجهُنا في رغبةِ الدخولِ الى العالمِ الرقميِّ، أي أنَّ المؤثراتِ غيرِ قادرةٍ بمفردِها على تهيئةِ هذا الجوِّ المتفاعلِ مع جهازِ الحاسوبِ، بل إنَّ التعثرَ الأولَ الناتجَ عن الاستخدامِ الأولِ لكلِّ إنسانٍ لهذه الآلةِ هو ما شكَّلَ محوراً تفاعلياً حقيقياً، وولّدَ عالماً رقمياً تواصلياً مشتركاً، كانت تقودُهُ إيماءاتٌ ومفرداتٌ مبهمةٌ وخائفةٌ عن الحاسوب وطريقةِ عملِه، وتجربةٌ مريرةٌ كهذهِ مازالتْ قارّةً في أذهانِنا، وهي اليوم تشكّلُ عقبةً حقيقيةً تحتاجُ الى المزيدِ من الجهدِ والمثابرةِ، وبناءِ قدراتٍ قابلةٍ على توليدِ مفاهيمٍ بنائيةٍ

رقميةٍ، وبعد ذلك وبناءً على هذه المفاهيم يمكنُنَـــا أنْ نؤصِّـــلَ لتجربةٍ ابداعيةٍ تفاعليةٍ يُسهمُ في إنتاجِهَا المتلقي، وأحـــسبُ أنَّ تجربتي مع تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق هـــي محاولـــةٌ للإفلاتِ من هالةِ البناءِ الرقمي .

وأجدُ في وصفِ (ريد) للفيلمِ السينمائيِّ خيرَ خاتمةٍ ، إذ يقولُ : إنّه يُنتِجُ تأثيرَهُ بواسطةِ الـصورِ المـسلّطةِ علـــى الشاشةِ التي ترتبطُ في الحالِ مع الصورِ المخزونةِ في ذاكـــرةِ المشاهدِ ومن ذلك الترابطِ أو الرصفِ الصوريِّ فـضلاً عـــن اللغةِ والحوارِ وما يُرافقُهَا من مؤثراتٍ سمعيةٍ وحركيةٍ ، تتشأ عواطفُ الدهشةِ أو البهجةِ أو الحزنِ التـــي نُعانيهـــا فـــي دارِ السينما .

بعض الشهادات

***شهادة د. عادل نذير:**

الرائد لا يكذب أهله

دأب الباحثون على ما يضفي شرعية التراث على الحداثة ليجدوا مسوغا لشكل أو مضمون جديدة وأنا على سنتهم لا أجد في هذا المقام اصدق من قول (الجاحظ) الذي يحدد عملية الإنتاج الشعري في كونها (صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) وهذا الذي يذهب إليه الجاحظ، قبل ألف ومئتين من السنين لايتفق مع النتاج الشعري القديم وحسب لان مايقدمه المعاصرون اليوم إن هو إلا امتداد حقيقي للمحدد التقني الذي يقترحه الجاحظ للشعر فإذا ماكانت المدلولات هي البعد الصوري للدوال في الشعر العربي القديم فان الشعر العربي المعاصر يخطو للإمام ليجعل للأشكال المرئية بعدا صوريا للمدلولات القائمة فيه.

ويبدو أن تغير طوبوغرافيا النص في زمن تتغير فيه صور الحياة أمر طبيعي جدا مادام ذلك النص هو الصورة الثانية للحياة والقيمة المستمدة منها ولم يغفل متعاطو الشعر المعاصر حقائق كهذه ولذلك كانت لهم لعبة خاصة مع المتلقي لم تمارس هذه المرة من خلال الصوت والدلالة وإنما من خلال ثنائية الأسود والأبيض على الورق فكان النظام السطري والنظام الفقري والنظام المركب وكانت الفراغات وعلامات الترقيم تحمل قراءة ذات قيمة وإذا كان تقسيم البيت الشعري قديما يتعلق بدواع أدائية يفرضها العروض أو دواع غنائية كالذي نجده في الموشحات او دواع تشكيلية كالذي نجده في

المشجرات فان الأداء الكتابي للشعر العربي المعاصر يحمل هموم القاريء والمبدع على حد سواء.

فإذا كان ذلك رأي الجاحظ وهذا حال النماذج الشعرية المعاصرة فان على (جان كوهين) أن لايحدد(الانزياح) على وفق مايراه خروجا عن القواعد الصوتية والدلالية لان هناك اليوم ما لايجب أن يؤخذ بالحسبان اعني القواعد البصرية فالأداء الكتابي اليوم لايعتمد بياض الورقة وحسب، لأن لسطح المكتب على الحاسوب حصة يجب مراعاتها.

ودليل ذلك ان شباك الشعرية تهتز اليوم ثانية بكرات ريادة عراقية وهاهو الشعر من جديد ينتدب عراقيا ليرسله في طلب الكلأ الشعري فكان الرائد الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن لايكذب أهله فجاء الشعر..وعاد الى الشعر بالقصيدة التفاعلية الرقمية وفي الحق فأنني على قلة شأني وكثرة إضاعتي اقر له بالريادة لأنني وبكل بساطة لم يتسن لي سماع شيء عن الأدب التفاعلي إلا على يديه.

وإذا كانت أقسام اللغة العربية تفتخر بأساتذتها أصحاب الألقاب العلمية الرفيعة فإننا وهذه الحال في قسم اللغة العربية /جامعة كربلاء نفخر مرتين مرة بوجود كوكبة طيبة من الأساتذة وأخرى بوجود رائد من رواد الشعر العربي المعاصر.

*شهادة أ.إحسان التميمي :

تراتيل الوجع السومري

الأكاديمي والأديب الشاعر والقاص والكاتب الدرامي والباحث والناقد هو ذلك الذي عرفته عن كثب منذ أن كان في مجالاته التي أبدع فيها ، غضّ الأهاب إلى أن استوى سوقه وصار يمثل الإبداع العراقي والعربي في عدة مجالات كان آخرها إبداعه القصيدة التفاعلية – الرقمية العربية الأولى في الوطن العربي والتي وسمها تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق.

وفي الحقيقة أن المرء ليحار في تقديم أي جانب من جوانب إبداع الدكتور مشتاق عباس معن على الجوانب الأخرى لأني وجدته ألمعياً في جلّها وهي سمة قلما توجد في أهل العبقرية والإبداع ، ولعل سماته الشخصية العامة هي التي أسهمت في خلق هذا المبدع المتعدد الإبداع ، فهو سريع البديهة ، متقد ، مثابر ، مستمع جداً ، لا يعرف الهوادة ، صلب قارئ نهم ، لا يستهين بآراء الآخرين ، وإن كانت بسيطة ، ذو شخصية حاضرة على المستوى العلمي والإداري ، وغالباً ما يكون (الداينمو) المحرّك لأقطاب مجموعته أو أصدقائه المقربين . وهناك عوامل أخرى كان لها الأثر الواضح في تحفيز إبداعه إلى أن يكون أكثر فاعلية من إبداع الآخرين ، إذ ولد في مدينة شعبية من مدن بغداد الحبيبة في سنة ١٩٧٣ من أب وأم قادمين من الريف ومعهم إرثهم (السومري) الخالد ، جالبين معهم مفردات الجنوبية الرامزة

والمحيلة إلى دلالات متعددة تنمّ عن تراكم حضاري وفكري وأدبي كبير ، فضلا عن التراكيب والجمل التي تنطوي على فنون بلاغية كامنة كما هو الحال في " الحسچة "لعراقية التي هي بمثابة " التورية " وهكذا تلقف الصبي السابق لعمره تلك المفردات والتراكيب مفيداً من الملازمات التي صاحبت أبناء جيله بضرورة التسلح بالعلم والمعرفة لأنها البديل الأساسي للخروج من أزمات التي يمرّ بها الوطن الحبيب العراق بسبب نظام نزق وفي بداية التسعينات إلى كلية الآداب ليلتحق بقسم اللغة العربية ليكون ضمن شعبة الشرف للمتفوقين والنجباء من الطلبة فحاز على إعجاب كل أساتذته ومنهم محمد حسين آل ياسين والمرحوم الدكتور عبد الأمير الورد والدكتورة خديجة الحديثي والمرحوم الدكتور عناد غزوان وغيرهم ...وكان إلى جانب تفوقه الأكاديمي فاعلاً على مستوى النشاط الأدبي فأسس مع زملائه جملة من الروابط الأدبية وفي تلك المدة توفي والده إثر نوبة قلبية لكن ذلك لم يثنهِ عن المضي في استكمال مشروعه العلمي الكبير وكان ذلك حافزاً له للإعتماد الكلي على ذاته وحين دخل الدراسات العليا أسس مع ثلة من زملائه الأدباء رابطة أدبية ضمت نخبة من الأدباء والمثقفين وكنت من بينهم إذ أصدرنا مجلة أدبية اسمها (أشرعة) وكان الدكتور مشتاق آنذاك مدير تحريرها ومن ثم طرح علينا هذا الشاعر الألمعي مشروع (قصيدة الشعر)مستنيرا بهدي آراء المجموعة

فكانت ثمرته العدد السادس من مجلة (أشرعة) المخصص لذلك المشروع الذي بلغ صداه آفاقا متعددة في الوطن العربي وبعد حصوله على شهادة الماجستير هاجر الى اليمن في سنة ١٩٩٩وبعد ذلك بدأت رحلته العلمية الجديدة إذ حصل في تلك المدة على امتيازات وجوائز ثقافية وأدبية منها : حصوله على جائزة الشارقة للإبداع في مجال النقد الأدبي سنة ٢٠٠١وحصوله على جائزة هائل بن سعيد اليمنية وعلى جائزة أنجال الشيخ هزاع بن آل نهيان لأدب الطفل وانتدابه في عدة لجان تحكيمية لجوائز اليمن المحلية وحصوله على الدكتوراه في مجال اختصاصه الأول وهو الألسنية فضلا عن التأليف والنشر إذ كتب أكثر من خمسين بحثا في المجال الأكاديمي في الدوريات والمجلات العربية المحكمة وغيرها واصدر عدة مؤلفات في مدة وجيزة من حياته العلمية وبعد عودته الى ارض الوطن شغل عدة مناصب منها نائبا لرئيس تحرير مجلة (ثقافتنا) التي تصدر عن وزارة الثقافة ورئيسا لقسم علوم القران في كلية التربية ببغداد وعضوا في لجنة تعديل المناهج التربوية ومدرسا في جامعة كربلاء وان آخر مشاريعه التي أحدثت نوعا من التحول في مسار الشعر العربي المعاصر هو إنتاجه أول نص ترابطي تفاعلي في الوطن العربي ونهاية المطاف لا أجدني وفيت حق هذا المبدع الفذ وحسبي أني لم آلُ في استذكار ما عرفته عنه.

*** شهادة د.أمجد حميد عبد الله :**

القصيدة التفاعلية الرقمية
والنقد الثقافي التفاعلي
(مقاربة منهجية)

لقد أبهجنا حصول الشاعر الدكتور (مشتاق عباس معن) على الريادة العربية في كونه أول من أنتج مجموعة شعرية تفاعلية رقمية ، وهي التي وسمها بـ(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، في حين كان الانتظار يتشوق إلى قصيدة واحدة فقط كما تؤكد الدكتورة (فاطمة البريكي) ، وإنني إذ أحيي الشاعر الرائد على إنجازه الكبير في احتفالية جامعة كربلاء بهذه المناسبة ، أستبق الأحداث وأعلن ولادة آمل لها الريادة والنجاح ، إنها ولادة النقد الثقافي التفاعلي ، منهجا كفيلا بملاحقة هذا الأدب الجديد ورصده ، ولأن الأدب سابق للنقد ، فلأقدم الحديث عن هذا الأدب التفاعلي الرقمي من خلال النص العربي الوحيد الذي يمثله :

القصيدة التفاعلية الرقمية التي قدمها الدكتور (مشتاق عباس معن) وسجل بها الريادة العربية تعتمد تقانة المدونة الرقمية من حيث تصميم الأيقونات ، وآلية التعامل معها ، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب ، إذ تقدّم محملة على قرص مضغوط ، أو عبر أحد المواقع على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) ، وإذ تظهر للمتلقي الواجهة الأولى يجد أن هناك طريقين للولوج الى النصوص، فالأول هو الخط العمودي على اليمين ، ممثلا بأيقونتين ، تحملان كلتاهما عبارة (اضغط فوق ضلوع البوح) ، و كل منهما تحمل

المتلقي الى خيار شعري ينماز ببوح خاص ، عبــر مقطــع شعري يتم التوصل الى الواجهة التي تظهره عبر النقر علــى أحدى الأيقونتين ، غير أن النص القادم ليس بالضرورة هــو الأخير ، فهو يحيل على نصوص أخرى بما يظهر للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقــع مــن المتلقي من انفعالات تجاه النص السابق ، أما الطريق العمودي في الواجهة الرئيسة فيتضمن خمس أيقونات بصف رأسي كتب عليها بالتسلسل: (أيقنت ، أن ، الحنظل ، موت ، يتخمــر) ، وحين يمر مؤشر الحاسوب على كل أيقونة ، تطلعه تلقائيــا – بما في كل حاسوب من آلية التعريف والشرح – على امتــداد الكلمة النصّي ، فمجموع الكلمات يظهر نصا شعريا ، وكــل منها تعد رأس نص شعري آخر يتم التوصل إليه تباعا بتحريك المؤشر على كل واحدة ، وكل نص يصل إليه المتلقي يعبّر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحــسب انفعالــه المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمي تقني .

إن الشاعر (الناص) قد وظف – فضلا عن النــصوص المتوالدة من بعضها باختيار المتلقي المتفاعل – شعرية اللون (ألوان الخلفيات ، وألوان الحروف ، وألوان اللوحــات ، وما تضيفه اللوحات من قيمة تعبيرية مـؤثرة باتجــاه تــأثير النص) ، وشعرية الصوت (الأناشيد التي هي عبــارة عــن شعر يؤدى مع الموسيقى ، والمعزوفات الموسيقية المرافقة

لعرض النصوص) ، وشعرية الكتل الناطقة (الأيقونات ، والمنحوتات ، والخزفيات ، والكتل الفنية التي تظهر صورها أمام المتلقي برفقة النصوص) ، كما وظف شعرية المفارقة (ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي وتحفزه نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات) ، ولا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي جلبه من وظيفته الأصلية في شاشة الأخبار ، وعلى سبيل المثال ثقافة (عاجل ... عاجل ..) ، وما فيها من قلق وترقب وإثارة ، وقد كان التوظيف الأبرز هو استعمال التقانة الرقمية لجعل الحاسوب الوسيلة الوحيدة لتلقي الشعر ، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية ، وتنوعا في أساليب عرض الواجهات وطرق تسلسل الأيقونات فيها انسجاما مع المؤثرات السمعية والمرئية ، فضلا عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية كاللوحات ، والكتل المنحوتة ، والخزفيات ، وغيرها من النتاجات الفنية المعبرة عن البوح ، مما يصلح لإسناد فعل النص في المتلقي وتعزيز انفعاله وتفاعله معه .

إن هذه القصيدة توظف الممارسات الثقافية المختلفة التي قد تكون منتمية الى بيئات وفلسفات مختلفة ، لها ما يميزها عن بعضها من جواهر ومظاهر ، لكنها تحتفظ بلسان موحد للنص المكتوب ، وهو اللسان العربي المبين ، وان كانت المؤثرات

السمعية والبصرية المنتقاة هي عالمية في إبداعها ونشأتها ، فان عالميتها تستند إلى مشتركات إنسانية ثقافية متداولة عالميا ؛ تسمح لنفسها بالحضور الحي المتفاعل ، والتفاعلية التي تتسم بها تجعل منها نصًا محبوبا ؛ يمكن للمتلقي أن يلبي – عبره – حاجته في تداعي المشاعر والانفعالات ؛ وكل ما عليه أن ينقر على أيقونة يختارها لكي يجد تواصلا شعوريا بينه وبين الشاعر / النّاص ، يقوم المتلقي بتتبعه دفقة بعد أخرى ، حتى ينتهي بأن يختار نهاية القصيدة بنفسه (من حيث الزمن ؛ والانفعال ، والموضوع) ، أو أن يسترسل في تتبع مقاطعها ، دائرا في حلقاتها التي يختار مادتها بنفسه .

إن ظهور (القصيدة التفاعلية الرقمية) يتطلب منهجا نقديا كفيلا بالتعامل مع أسراره ؛ متعدد المصادر والموارد ، كما أن النص متعدد ، وحين أجريت قراءة فاحصة للأشكال المعروفة من الفنون والتقنيات المشكل منها نص (القصيدة التفاعلية الرقمية) وجدت أنها :

- النص الشعري (الحرفي) .
- المعزوفات الموسيقية .
- الأناشيد (موسيقى + شعر + أداء غنائي) .
- المساحات اللونية (في خلفيات الواجهات الرئيسة والفرعية ، وفي الأشرطة الإعلانية المتحركة ، وألوان حروف النص الشعري) .

- اللوحات المرسومة بحسب مذاهب ومدارس فنية مختلفة ، وكل منها يحيل على منظومة بوح خاصة .
- الصور الفوتوغرافية الفنية المعبرة .
- المنحوتات والتماثيل والجداريات ، التي استعملت لها مواد مختلفة في الأصل (خشب وخزف وبرونز ، وغيرها) ، وهي تنسب الى فنانين من مختلف الجنسيات والثقافات والمدارس والمذاهب الفنية .
- الهندسة الأيقونية بما تتوافر عليه من إمكانات تقنية متقدمة في الثقافة الرقمية التي أصبحت سمة العصر الحاضر ، وبما ينسجم شعريا مع كل تمظهرات الفنون المشاركة في جسد القصيدة الرقمية التفاعلية .

ولا يخفى أن القدرة الهندسية التقنية الرقمية هي المعول عليها في لمّ نسيج الجسد الشعري المراد تقديمه بهذا الشكل الجديد ، مما يعني غلبة الثقافة الرقمية - من حيث آلية عرض البوح الشعري - على نسبة حضور تلك المكونات الفنية في تفاعلية النص مع المتلقي، لسبب مهم هو أن التفاعلية لم تكن مكفولة لولا تتابع الاختيارات الأيقونية بحسب توقعات الانفعال الناتج عن التلقي، حيث يبلغ أفق التوقع ذروة سعته، مما يزيد مهمة الشاعر / النّاص صعوبة ، وحيث تبادر المتلقي أفكار وهواجس تدفعه لإدراكها ميكانيكية التلقي عبر حركات ظهور واختفاء فنية للدوال الموحية ، وهنا يكمن سحر التقنيات

الرقمية . كما لا يخفى أن عنصر الاختيار – فيما يخص عملية تلقي النص جزئيا أو كليا – يمثل بحد ذاته هدفا للنقد المطلوب حضوره ، فينبغي التعامل مع قيمته بحسبان دقيق .

وهنا يرد السؤال المهم : ما مواصفات المنهج النقدي المطلوب لتلبية الحاجة أمام نص كهذا ؟ ، ... ومن خلال التأمل وجدت أن النقد التكاملي – مع ما لي من تحفظ على تسميته وخطوات منهجه – لا يستطيع تلبية النداء بسبب تصميمه للتعامل مع النصوص مختلفة المواصفات ، ولكنها نصوص مكتوبة فحسب ، فهو حكر على النصوص المحاكة من الكلمات فقط ، أما النقد الثقافي فهو متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة ، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تم توظيفها ، والقادر على إرجاعها الى أصلها للتعرف على مدلولاتها ومفاهيمها المحمولة ، وهو النقد المنفتح ليس على تنوع الثقافات فحسب بل على تنوع الفنون ، ولكنه – فيما هو مطبق – لا يصلح للحوار مع فن الهندسة الرقمية ، وتحكمها بظهور واختفاء مظاهر الفنون المعروفة سلفا ، مع ملاحظة أن فن الهندسة الرقمية في هذه الحالة يتحمل المسؤولية بقدر أكبر في حالتي النجاح والإخفاق من حيث الأسس الفنية لا من حيث الأداء ، مادامت الفنون الأخرى قد ثبت نجاحها من حيث أسسها الفنية وقد حققت انتشارها عبر جمهورها الواسع الممتد أفقيا وعموديا .

إن ما أريد تقديمه هنا بإزاء القصيدة التفاعلية الرقمية هو ما أطلق عليه– بناء على متطلبات النص المحدّث – تسمية : (النقد الثقافي التفاعلي) تلبية لتطور الشكل الفني للقصيدة الشعرية العربية مع بداية الألفية الثالثة ، وتحقيقا لمواكبة نقدية عربية لا تترك فجوة ، ولا تظهر عجزا ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا النقد الثقافي التفاعلي لا يلغي ما سبقه من مناهج نقدية ، ولا يترفع عليها ، سوى أنه يلبي الحالة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية ، وإن كانت على نحو التجريب ، ليقوم هذا النقد على الأسس الآتية :

- التحاور بوعي خبير بفنون الهندسة الرقمية وتقنياتها التي أصبحت منتشرة وفي متناول الجميع .
- التوافر عل خزين نقدي ثقافي يتيح التعامل مع الفنون المتنوعة المشاركة في نسج القصيدة الرقمية التفاعلية ، بما يناسبها من نقد على أن يتم ذلك عند إجرائه سيرا في فلك البوح الشعري (الحرفي) ، العنصر الأهم في هذا النص المشكل .
- التوافر على فهم نوعي وكمي لمفهوم (التفاعلية) التي برزت مع بروز وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة ، فضلا عن علم الاتصال ، وما ترافقه من علوم إنسانية (مثل علم الألسنية ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وغيرها ...) .

- تقدير مديات نجاح أو إخفاق (التفاعلية) بحسب مظاهر معينة يجري رصدها ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن التفاعلية يجب أن تكون متواصلة على مدار القصيدة لكي تكون ناجحة ، وان انقطاعها لسبب أو لآخر – مع كثرة الأسباب المحتملة للانقطاع لتعدد المؤثرات المشاركة في نسجها ، ولأن تواصلها يحتاج ما يحتاج من انسجام واتساق ليس هيّنا التوصل اليه – يضر بذلك النجاح .
- توسعة مفهوم (النصّية) ، ليشمل كل ما له القدرة على التأثير في المتلقي فنيا ، ويثير فيه انفعالات معينة بفعل البوح المرسل إليه .
- جعل الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق ، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري ، وموجها طبيعيا مهما لنقد ذلك النص .
- فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والكلمة – المقروءة والمصوّتة – من جهة ، وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى ، وإجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات ، وتظهر مدى استحقاقها لمبدأ التفاعلية بين الباثّ والمتلقي .

إن اعتماد مبدأ التفاعلية ينبغي أن يتم بالإفادة من مجمل العلوم الإنسانية والتقنية التي مكنت إنسان الألفية الثالثة منه ،

فالتفاعلية تتحصل بمزيج متناسق من تقنيات الكترونية تتوافر عليها أجهزة الاتصال ، ومستويات خطاب متنوعة تمتلك التأثير المطلوب، وقراءات نوعية وكمية دقيقة في علم النفس وعلم الاجتماع ، كما هو متعارف عليه في بناء الخطاب المعرفي ، عبر وسائل الاتصال الحديثة ، وهذا هو الذي يجعل القصيدة التفاعلية الرقمية فعالة ومطلوبة ومنتشرة بالشكل الحسن ، وهو نفسه ما يجعل النقد الثقافي الرقمي ملبيا لحاجاتنا في كشف وإضاءة أسرار هذا النص الشعري ، بناء على أساس عام مفاده أن لا قصيدة من دون نقد ، كما أن لا قصيدة من دون شاعر ، غير أن ما يجب إثباته هنا - برأيي - هو أن التحدي النقدي مازال قائما ، في زمن أصبحت فيه القصيدة خطابا معرفيا ، وتقدمت فيه القصيدة العربية حتى هذه الخطوة الجريئة المعاصرة ، ولابد لنا من منهج في النقد الثقافي الرقمي ، أو آخر يحقق الأهداف ، مادام قد ظهر من الشعراء من يقدم لنا القصيدة التفاعلية الرقمية ، وتبقى - في إطار ذلك - حيوية الأدب والنقد العربيين حاضرة في المشهد الثقافي العالمي بما لهما من سبق وريادة في الفكر والأداء .

إن حاجة العصر الى أشكال ومضامين شعرية جديدة هي حاجة ملحة لا يمكن إنكارها ، مع الاحتفاظ بحق التواصل الشعري عبر التقنيات السالفة لمن لا يستسيغون هذا القادم الجديد ، وربما تكون الصحافة الرقمية الأجدر بتداول الأدب

والنقد على هذه الشاكلة ، وقد يبلغ مدى التواصل الرقمي بـين بني الإنسان حدا يجري معه تداول (النقد الرقمي) المجـرى على (أدب تفاعلي رقمي) عبر(مدونات رقميـة) ، لـيس مقتصرا تقديمها على الشاشة الزرقاء بالضرورة ، فقدا نـشهد تداول (الكتب الرقمية) بتقنيات عرض أكثر تطورا يجـري الإعداد لها حاليا لكي يتم طرحها في (الأسـواق الرقميـة) قريبا ، .... إنها ثقافة شاملة ينبغي ربطها بالواقع الحي ، من أجل التعرف عليها جيدا ، وكذلك الإفادة من معطياتها .

ختاما أكرر تهنئتي لرائد التفاعلية الرقميـة فـي الـشعر العربي الدكتور (مشتاق عباس معن) متمنيا أن تنمو وتزدهر هذه التجربة الواعدة التي أتوقع لها الكثير من النجاح .

* شهادة حسن عبد راضي :

مشتاق عباس معن
في فتح أدبي عراقي جديد



منذ منتصف التسعينيات، عكف الشاعر مشتاق عباس معن على مشروعه الثقافي، منخرطاً أول الأمر في رابطة شعراء الرصافة التي كانت تضم فائز الشرع وعلي محمد سعيد ونوفل أبو رغيف والمرحوم رشيد الدليمي وراضي مهدي وبسام صالح وآخرين ولئن ذهبت الدراسة الأكاديمية به كل مذهب وشغلته كثيراً عن ملاحقة ذلك المشروع، فإنه ظل يواصل تجاربه الشعرية، ويتواصل مع ابناء جيله والأجيال الأخرى في محاولات التجاوز المستمرة التي اتخذت منحىً تجريبياً يعتمد الجرأة المستندة إلى ثقافة عالية واطلاع ممتاز على ما أنتجته الشعرية العربية والعراقية، وعلى محاولات التجديد وبياناته، وعلى الأطر النقدية التي أطرت تلك المحاولات .لقد كان مشروع قصيدة الشعر في أواخر التسعينيات خطوة أولى باتجاه اختراق غابة الأرز، وكان فيها من الواقعية والمصداقية ما خولها إثارة الجدل حولها، الأمر الذي ذكرنا بالجدل والمناقشات التي أثيرت حول قصائد السياب ونازك الأولى، سواء منها ما كان يبحث في مشروعية الشكل أو التسمية، أو ما كان يخوض في عمق القضية باحثاً عن أسباب التغيير في الثقافة والمجتمع لا في الشكل الشعري وحده .

ولقد لاقى مشروع قصيدة الشعر عنتاً من قبل بعض المتشددين، كما حاول البعض الاستحواذ عل المشروع وسحبه

إلى منطقة أخرى خارج إطاره النظري، لكن في النهاية لم يصح إلا الصحيح، وجاء إعلان بيان المراجعة في القاهرة ليتوج تلك الجهود ويضع المشروع على سكته الصحيحة .

لكن مشتاق الشاعر لم يكتفِ بهذا الجهد الجماعي، فقد كان له جهده الخاص في مشروعه الشعري الذي دأب عليه، وكان من نتائج بحوثه وتجاربه أن فاجأ الوسط الثقافي العربي والعراقي بأول قصيدة تفاعلية رقمية، وهي – يمكن ادعاء ذلك– جنس أدبي جديد يمزج بين فن الشعر وتقنيات التفاعل الرقمي فيكون للقارئ حصة كبرى في التفاعل مع النص والدخول في تفرعاته المختلفة، الأمر الذي يقود إلى توليد نص متحرك كثير التشعبات وقادر على تجديد نفسه.

هكذا يثبت مشتاق أن الحداثة الشعرية عراقية بامتياز، وأن الشرارة الأولى لكل حركة تجديدية قد تستغرق قرناً بأكمله تنطلق دائما من أرض الرافدين، وهذا ليس ادعاءً، بل هو أمر دلت عليه القرائن التاريخية. نفخر كثيراً بهذا الفتح الشعري العراقي، ونتمنى أن يلتفت النقاد العراقيون أخيراً إلى الشعر العراقي المعاصر وإلى محاولات التجاوز المستمر التي ينهض بها شعراء عراقيون كل جريرتهم أمام النقاد أنهم (شباب) ويمتلكون رؤى أكثر شباباً وحيوية؟

المحتويات

سلسلة تباريح (١)

صورة الغلاف : الشاعر الرائد د. مشتاق عباس معن يلقي محاضرته وأ.د. عبود الحلي الجلسة عن يمينه .

مختصر الندوة

أقام اتحاد أدباء وكتاب كربلاء احتفالية ثقافية للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن بمناسبة تحقيقه الريادة العربية في مجال الشعر التفاعلي الرقمي ، وكان من المفترض أن تقام هذه الاحتفالية قبل أكثر من شهر ، لكن كثير من المعرقلات حالت دون ذلك.



جانب من حضور الندوة

والدكتور مشتاق عباس معن من الوجوه الشعرية والأدبية والثقافية العراقية والعربية المعروفة ؛ بدلالة نتاجه العلمي والإبداعي إذ له أكثر من ستة كتب ومجموعتان شعريتان ورقيتان قبل مجموعته التفاعلية الرائدة " تباريح رقمية " ، وله كذلك أكثر من خمسين بحثاً منها ستة محكمة ، ونال العديد من

الجوائز العربية ، وأسهم في تحكيم العديد من الجوائز أيضاً عراقية وعربية ... فهو صاحب مشروع معرفي وأدبي له ثقله على أرض الواقع الثقافي.

قدّم الدكتور عادل نذير الحساني رئيس قسم اللغة العربية الجلسة وهو من المهتمين في مجال الأدب التفاعلي الرقمي ؛ إذ له أكثر من دراسة في الأدب الرقمي ويشارف على انهاء تسويد كتابه " عصر الوسيط : دراسات في الأدب التفاعلي " ،



د. عادل نذير يرأس الندوة والى جانبه الشاعر الرائد د.مشتاق عباس معن

وقال في كلمته التعريفية بالدكتور المحتفى به وبالموضوع محور الندوة : (في العام الذي توفيت فيه نازك الملائكة وعلى متن الشريط الإخباري الذي تلقينا عليه نبأ الوفاة تلقينا نبأ ريادة الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن كتابة القصيدة التفاعلية

الرقمية الأولى في العالم العربي وكأني بالشعر يأبى ان يكون رائده إلا عراقيا وكانت تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق تلك المحاولة الرائدة التي أطلقها الشاعر المبدع في الفضاء هي الوليد الشعري العربي الأول الذي يسبح بالفضاء اليوم على أمل أن يرفدنا عربي أو عراقي باخ له ...)

تلاه الشاعر د مشتاق عباس بقراءة محاضرته الموسومة بـ " الخيال الكامل من الطموح إلى التفاعل " ابتدأها بتوضيح مهم أشار فيه إلى أن مصطلح " الورقي " سواء أكان الوصف لأديب أو لمثقف لا يأتي من باب الانتقاص ، بل هو مصطلح ثبت في المنظومة المصطلحية العالمية للتفريق بين من يستعين بالورق لحضانة نصه وبين من يستعين بالحاسب



الرائد د. مشتاق يلقي محاضرته ويستعرض نصه على الحاسب وإلى جانبه د. عادل

وبقية الوسائط التفاعلية لحضانته ، فالرقمي ليست صفة تفضيل على الورقية على قدر ما هي صفة تمييز بينهما ، و تطـرق كذلك فيها إلى موضوعات مهمة جـداً فـي الثقافـة العربيـة ولاسيما الأمية البصرية والسمعية التي تضاف إلـى سلـسلة الأميات التي تلحق بمجتمعنا العربي ، لكنه لم يطرحها من باب اليأس بل من باب التحفيز لأن في العرق العربي نبـضاً لـو يُستفَزّ يُبدع ، وقال في تعريف النص الرقمي التفاعلي (النصُّ الذي يستعينُ بالتقنياتِ التي وفّرتهـا تكنولوجيـا المعلومـاتِ وبرمجياتِ الحاسب الألكتروني لـصياغةِ هيكلتـهِ الخارجيـةِ والداخليةِ ، وبعد ذلك هو النصُّ الذي لا يمكنُ عرضُهُ إلا مـن خلالِ الوسائطِ التفاعليةِ الألكترونيةِ كالقرصِ المدمجِ والحاسبِ الإلكتروني أو شبكتهِ العنكبوتية الإنترنـت . فهـو إذن نـصٌّ يُعرضُ ويُقرأ ويُسمعُ أي يُستقبلُ بالحواسِ الإداركيةِ المهمةِ في عمليةِ التواصلِ الإنساني . وتمكّنُهُ تلك التشكيلةُ الأداتيةُ بعزلِ المتلقي عن كلِّ ما هو خـارجُ الـنص ؛ لأنَّ كـلَّ محفـزاتِ الانصرافِ عنه منشغلةٌ بالتلقي ، بصراً وسمعاً ، ولاسـيما إذا كان السمعُ بوساطةِ الهيتفون .ويتميّزُ هذا النصُّ عـن سـابقهِ الورقي أنه حوّلَ تلك الأدواتِ الادراكيـةَ و التواصـليةَ مـن عناصر خارجية في بناءِ النص إلى عناصر داخلية ، فاستثمارُ المعزوفةِ المصاحبةِ لقراءةِ النصِّ الإبداعي وكذلك المـؤثرات الضوئية تنفصلُ عن النص بمجردِ انتهاءِ تلـك المـصاحبة ،

وسيجدُ المتلقي نفسَه أمامَ الورقِ حسب .أما مع النصِّ الرقمي التفاعلي فستتحولُ تلك المؤثراتُ إلى عناصر بنائيةٍ مندمجةٍ في بنيةِ النص ، لتكونَ مترافقةً متلازمةً بمجردِ العرض) أما عن ضرورة حضور النص الرقمي التفاعلي في منظومتنا الأدبيـة والإبداعية فكان في نظره لسببين رئيسيين (فالضرورةُ الأولى تكمنُ قبلَ كل شيء باستشعارِ أهميةِ ذلـك التـضمينِ لأدواتِ التخييلِ الرئيسة عند الورقيين ، و إلاّ لماذا يـستعينُ الـشاعرُ الورقي بمرافقاتِ التأثيريةِ صوريةً كانتْ أم سمعية في بعـض أماسيه ؟!.أما الضرورةُ الأخرى التي تجعلُنا بـإزاء مـساءلةِ النفس ، هل فعلاً نحن بحاجةٍ إلى الرقميةِ ، ومن ثم التفاعليـة ؟.فلو تصفّحنا ما حولَنا في عالمِنا الضيق (الغرفـة) سـنجدُ أنفسَنا أننا دخلنا عالمَ الإنفوميديا حقّاً ، وأننا بظلِّ ممارسـاتٍ رقميةٍ وتكنولوجيةٍ وتفاعليةٍ متنوعةٍ ، مـن الموبايـل والبـث الفضائي والجات على النت والبريد الألكترونـي " الإيميـل " وأزرار الريمونت كونترول والكاميرات الـديجيتال ... نحـن نتفيأُ بظلِّ الرقميةِ والتكنولوجيا بوعيٍ أو من دون وعـي ... لنذهبْ أبعد ... إلى حيثُ عالمُ المعلومات الذي يقرّبُ لنا البعيدَ بكبسةِ زرٍّ على الكيبورد " لوحة المفاتيح " فـالمواقعُ الباحثـةُ اليومَ تنقلُ لنا المعلومةَ بسرعةٍ فائقة ، ألاَ يبحثُ كلٌّ منا عمّـا يحتاجُه سواء أكان ثقافياً أم معرفياً أم ترفياً أم غير ذلك مـن خلال الشاشةِ الزرقاء بوابةِ العالمِ الافتراضـي " الحاسـوب "

ومناخهِ " النت " ؟. إذن نحن في ظلّ عالمٍ غطّى كلّ شيء في حياتنا خلسةً ، ومارسناهُ لأننا استشعرنا ضرورتَه ، إذ لا يُمكنُ لنا أن نبقى في متطلباتِ عالمٍ ما قبل التكنولوجيا ونحن نعيشُ فيه ، هل من الممكنِ أن نشتريَ تلفازاً عادياً وباللمبات – كما يصفُها أجدادُنا الذين كان ينبهرون أمامَ آلاتِها الحاوية لها – ؟ بالجوابِ الذي أجمعنا عليهِ بدواخلنا وسرائرنا سيكونُ تحديدُ ضرورةِ دخولِ العالمِ الرقمي !.وكلما ولجنَا فيه أكثر ، سنستشعرُ ضرورةَ التوسعِ فيه وتغطية بقيةِ مساحاتِ حياتنا المتنوعة ، ولاسيما الأدبُ منها .) ولما كان التواصل ينطوي على مستويات متعددة منها التداولي النفعي العادي الذي نتعاطاه في حياتنا اليومية والذي لا يقوم على الخيال ، والتواصل الإبداعي الذي يعتمد على الخيال ، كان لزاماً على المهتم في الأدب الرقمي أن يفصح ما الذي قدّمته الرقمية التفاعلية للخيال وتواصله الإبداعي ، قال الدكتور المحاضر في هذه الصدد : (فالشاعر يستشعر أهمية توليف المدركات المتنوعة لخلق نص قادر على تفعيل دور التخييل في ذات المتلقي من جميع جوانبه الحسيّة (الحرف / الصورة / الصوت) ليخلق خيالاً كاملاً يحاصر المتلقي ويقطعه عن العالم خارج النص المُستقبَل . وهذا الأمر متحقق بامتياز في النص التفاعلي الرقمي ؛ لأنه القادر على تضمين كل أدوات الخيال : اللغوية و البصرية والسمعية في صفحة (= نافذة) واحدة . فالورقيون يطمحون

إلى تمثيل الأدوات التخييلية جميعها في نصوصهم الحرفيـــة ، ولو على سبيل مصاحبة إنشادهم الشعر بمعزوفات ومــؤثرات ضوئية خارجية ، مؤكدين أهمية التفاعلية الرقمية لأنها تحقق طموحهم ذاك لا على سبيل عزل تلك المؤثرات بل على سبيل دمجها في صياغة نص واحد قادر علـــى تفعيـــل الـــرؤى : الحرفية والبصرية والـــسمعية ، لتحقيـــق التخييـــل اللغويـــة والبصري والسمعي ؛ ليكون خيالهم بعد هذا كله خيالاً كاملاً) .وأثبت بالدليل أن الأدباء الورقيين كانوا يطمحون إلـــى نيـــل الخيال الكامل بدءاً من أليوت الذي دعا إلى الخيال الـــسمعي ، وكثير من الشعراء الآخرين الذين دعوا إلى الخيال البـــصري من أمثال الشاعر فوزي كريم ، لكن ذلك لم يكن بالأمر الهين لأن أداتهم النصية الرئيسة هي الحرف ، لكن النص الرقمـــي أدواته الحرف والصورة والصوت ، فيستطيع بسهولة جداً أن يستجلب طموح الورقيين من خلال تقنيات الحاسب الآلي – إن أحسن المبدع توليف النص – .)

اعتلى المنصّة بعده الأديب عباس خلف رئيس اتحـــاد الأدباء ليقرأ ملخص ورقته النقدية التي عنونها بـــ (التجريب الرقمي في النص الأدبي) وقال في جـــزء منهـــا (قبـــل أن نتحدث عن القصيدة الرقمية ، ولاسيما نحن نعيش اليوم مـــع ولادتها العربية الرائدة على يد الشاعر د مشتاق عباس معن ، أو النص الرقمي – على نحو عام – في محمولاته الإشارية

والأدائية في طبقات بنائه الفني وعن مدى اختلافه كجنس أدبي عن بقية الأجناس أو الفنون التي بدأت تتسلق الشبكة العنكبوتية ، لابد أن نشير إلى إن مسعى هذا المقال يصنف بالدرجة الأولى إلى حقل وجهات النظر ، التي اختلفت في طروحاتها



الأستاذ عباس خلف رئيس اتحاد أدباء كربلاء يلقي محاضرته

وتباينت في عروضها عن الموضوع، وشككت في فاعلية النص الأدبي الرقمي إزاء فاعلية النص الطباعي / الورقي ، وباعتقادنا المتواضع ، أن أي نموذج إبداعي لا ينفصل أساسا عن لغته وهويته مهما أختلف أو تنكر لوضعه الطبيعي ، لأنه في النهاية يحاول أن يجرب مكونات الأدب بآليات جديدة ، وهذه ليست سبة أو مثلبة أن تؤدي القصيدة أو أي عمل إبداعي آخر وظيفته وتعبيره بطريقة مختلفة ، ولكن

السؤال الأهم الذي يشغل بال أي متتبع لهذا الموضوع ، هـو كيف يتم تقييم هذا الجهد ؟ وبعبارة أخرى إذا انفردنا بـالنص وحده وعزلناه عما يقوم به نظام الحاسوب ماذا يحصل ؟ إن الشكل الذي يتخذ من الأيقونات وحدة أشارية هل ستـضاعف من طاقة المعنى كمؤثر حسي وجمالي أم إن النص سيفقد هذه الجمالية التي استعارها لتؤثر سلبا على قيمـة الـنص وثـراه المعرفي والإنساني .إن طرح مثل هذه الأسـئلة ومـا يـدور خارجها أو داخلها حري بنا أن نفهمها على الأقل بشكل جـاد وليس كما يدعي البعض مضيعة للوقت ، ، وبحكم إطلاعـي المتواضع على بعض النصوص المد بلجة في هـذا النظـام ، وجدت ألآلية الإلكترونية تلعب دورا أساسيا في تشكلات النسق الأدبي ، أي إن الشكل يتداخل بقوة فارضا هيمنة على السياق النصي وبمجرد خطأ بسيط في الاستخدام يختلط كمـا يقـال الحابل بالنابل وبذلك يفقد المعنى ويلتبس الفهم، وعلى الـرغم من أن هذا ليس العائق الوحيد ، نجد أن الحركة الذهنية التـي تلعب دورا مهما في تشكيل تصوراتنا كمتلقين يسيطر عليهـا الأداء الوظيفي ، وبذلك نفقد أهم ميزة يمكن أن يوفرها العمل الإبداعي في هذا المجال).

وتلاه الأستاذ أمجد التميمي وهو من المهتمين بـالأدب التفاعلي أيضاً إذ له أكثر من دراسة وله كتاب أيضاً بعنوان " مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي " ، تطرق إلـى أهميـة الأدب

التفاعلي الرقمي ولاسيما في تجربة الشاعر الدكتور ونظر إلى المسألة من زاوية الإضافة الثقافية أم المعرفية ، فقال في جزء من ورقته التي كانت بعنوان " التفاعلية في الأدب بين الثقافة والمعرفة " : (حين تطلع علينا الثقافة بوسيط تكنولوجي يفرض نفسه علينا بعد أن تسلل الى بيئتنا عبر استعمالات التكنولوجيا الضرورية ، نجد أنفسنا أمام خيارين : الأول تلبية ندائه ، والثاني تلبية ندائه أيضا ! ، لأننا حين نتجاهله نكون قد تجاهلنا حاجاتنا الضرورية وقتلنا تلبيتها فضلا عن المتعة المرافقة لذلك . لقد تناولنا الوسيط الرقمي / الحاسوب بوصفه عصا سحرية تنقلنا الى حيث نريد وتحضر ما نريد الينا بكبسة زر ، وحين كانت أفكارنا وأمنياتنا تتحقق عبره في مجالات



د. أمجد حميد يلقي ورقته عن التفاعلية

الاقتصاد والسياسة والاجتماع والمعرفة .. لم نكن نحفل بعزلتنا عن الواقع الطيني (الموضوعي) وعن الواقع الورقي (الذاتي) ، وأما اليوم وقد أفاد الأدب من هذا الوسيط وخصائصه المتعددة للوصول إلى المتلقين فقد باتت العزلة محط عناية متناقضة بين تعزيز يخدم الأدب التفاعلي الرقمي نحو تعميق أثره فينا ، وبين رفض يحاول التنبيه إلى خطورة فقداننا العلاقة الحقيقية مع الواقع الخارجي واتكائنا على ما يسمى (الواقع الرقمي / الخيالي / الافتراضي) ، وبات السؤال الأكثر أهمية يبحث عن موقع التفاعلية الرقمية في الأدب بين الثقافة والمعرفة. إن التفاعلية في الأدب تجعل من ثقافة التسامح والحرية والمشاركة والتعددية وقبول الآخر ثقافة ممكنة التحقق ، فالأدب الذي كان السبب في دخول فلسفات وتيارات وأفكار وثورات كثيرة إلينا عبر ترجمته عن اللغات الأم ، ها هو يطالعنا بثقافة جديدة وبناء معرفي جديد ولكنه هذه المرة يقظ الحضور غير باهت ، رائد غير تابع ، بعد أن تولى المبدع الدكتور (مشتاق عباس معن) تقديم القصيدة التفاعلية الرقمية العربية الأولى عبر مجموعته (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، وإن صناعة المعنى وإنتاج المعرفة – بعد أن كان يتم تلقيها – مما يلوح في آفاق متلقينا الذين سيشهدون من الأدب هذه المرة أكثر مما يتوقعون من الدهشة والغرائبية والحلم مادام الأدب يحمل في قبعة الساحر التي يقتنيها نجوم

التفاعلية) .وكان مسك ختام الأوراق النقدية " المدونة الشعرية الرقمية " للدكتور حسن الأسدي وهو من المهتمـين بالرقميـة أيضاً ، ولضيق الوقت اكتفى الدكتور بقراءة العنوان على أمل أن تنشر أوراق الاحتفالية بكراس منفصل على غرار الكراس الذي نشر عن احتفالية جامعة كربلاء .أما الأستاذ ناظم السعود الذي كان من ضمن المداخلين فقرأ الأستاذ سلام محمد البناي كلمته بالنيابة لأنه تعرض لعارض منع مجيئه .

أما المداخلات التي طرحت من الحضور فابتدأت بتساؤل السيد قاسم بلاش : عن إمكانية توفر التفاعلية بالنص الورقي ، فهو يعتقد أنها حاضرة في كثير من نـصوصه ، أجابـه الـشاعر المحاضر : أنه لا يختلف عن طروحته كثيراً ، فهو قال فـي أثناء المحاضرة أن التفاعلية حاضرة في كثير مـن نـصوص الشعراء الورقيين لكن التفاعلية في النص الورقي تختلف عـن التفاعلية في النص الرقمي ، فالحديث في التفاعلية الورقية كان عن استثمار طاقات الحرف التعبيرية لتحقيق تـأثير المرسـل بالمتلقي ، لكن الحديث مع النص الرقمي ليس عن التأثر حسب بل هو عن توحّد المتلقي مع عالم النص وبلوغه أعلى درجات التفاعل ؛ لأنه أسهم في بنائه كالمرسل ؛ لأن التلقي مع الرقمي لا يقف عند حدود الاستقبال القسري فقط بل يستطيع المتلقـي أن يعدّل في برمجية النص من خلال الملفات الملحقة بحيـث يعدّل الصورة أو الصوت أو أي جزء فـي الـنص ، ليـسهم

المتلقي في خلق العالم النصي . فالتفاعلية إذن مختلفة ما بين النص الورقي والرقمي ، وقد حاول كثير من الشعراء الورقيين أن يستثمروا تأثير الصوت والصورة في ذات المتلقي لتثوير التخييل فيها في أماسيهم ، لكن تلك الاستعانة أبقت الصوت والصورة عناصر خارجية لم تندمج مع بنية النص ، وهو أمر متحقق مع النص الرقمي ... كل هذه الأمور تؤكد أن تفاعلية النص الرقمي تختلف عن تفاعلية النص الورقي . وطرح الشاعر محمد علي الخفاجي عدة تساؤلات ، نجملها بـ :

- ما فارق تجربة سعدي يوسف التي استثمر فيها الصورة والصوت مع قراءة نصه داخل صالة العرض، إذ كانت تلك المؤثرات تمرر حين يحتاج النص إليها داخل القاعة ، فكانت القصيدة ومرافقاتها وكأنها مسرحية والمتلقين في صالة عرض ؟.
- قرأت في جريد الصباح تغطية لندوة رقمية بجامعة واسط وكان المحاضر الرئيس فيها الدكتور ثائر العذاري ولم يرد اسمك فيها ؟ فهل العذاري رائد جديد لقصيدة تفاعلية جديدة أم ماذا ؟
- وختم الشاعر الخفاجي أن هذه التساؤلات هي لتدعيم التجربة والريادة لا للانتقاص منها .

أجاب الشاعر المحاضر د مشتاق عباس معن : أما عن التساؤل الأول ، فإجابته كامنة فيه ، وهو ما نوّهنا عنه سابقاً ،

إذ قلنا إن استعانة الشعراء الـورقيين بـالمؤثرات الـصوتية والصورية كانت كعناصر خارجية غير مندمجة ببنية النص ، فأنت قلت إن الجو كأنه مسرحية تمرر الصور وتلقى الألحان وحينها يقف الشاعر عن الإلقاء ، فكل تلك المـؤثرات كانـت منعزلة عن النص ، بمعنى أنك لـو أدرت أن تكـرر عمليـة العرض هذه في البيت بعيداً عن قاعة العرض ، فإنك سـتقرأ النص الورقيّ من دون استجلاب المؤثرات الأخرى لأنها كانت جزءاً من القاعة لا النص ، فتفشل عملية المعايشة للـنص لأن جوها اختلف . ولكن مع النص الرقمي التفاعلي يتلازم الجـو معه أينما تذهب وترحل لأن المؤثرات أصبحت جـزءاً مـن النص ومدعمة فيه ، ولو كانت تقنيات الرقمية متـوفرة فـي عصر تجربة الشاعر سعدي يوسف تلك لما فاتها لأن طموحه في توفير مناخ استجابة النص لا يحققه غير تلك التقنيات .

أما عن ندوة قسم اللغة العربية بكلية التربية جامعـة واسـط والتي حاضر فيها الأستاذ الدكتور ثائر العذاري فكانـت عـن تجربتي " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق " لكن الخطأ كان في التغطية إذ نقلتها جريدة الصباح عن موقع الملف برس أما التغطية الصحيحة التي أشارت إلى أن الندوة كان عن الرقمية بعامة ومحور التطبيق عن تجربتي تباريح فكانت في أكثر من تسعة

أما الشاعر علاوي كاظم كشيش فاعترض علـــى مـــصطلح " الرائد " فوصفه أنه ذو طابع بدوي ، فلو وجدنا مصطلح أجمل من ذلك ينسجم والتجارب الجديدة للدكتور أو لغيره لكان أنفع ، فإلى متى نبقى نجترّ مسميات عفّاها الزمن .

ورافق المحاضرة عرض للمجموعة تباريح من خلال الحاسب المحمول ، وقد حضرها كثيـــر مـــن الأدبـــاء والأكـــاديميين والمثقفين .

وفي ختام الندوة قدّم الأستاذ القاص والروائي عباس خلف هدية الاتحاد إلى الشاعر الرائد. مشتاق عباس معن .



الأستاذ عباس خلف رئيس اتحاد أدباء كربلاء وهو يسلّم الشاعر الرائد د. مشتاق عباس معن هدية الاتحاد

أوراق الندوة



* مقدمة مدير الندوة

د.عادل نذير

الحضور الكريم طاب مساؤكم

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

عندما أراد الله وسيطا لنقل أسرار الروح البشرية اختار الطين ليكون آدم ، وعندما أراد الإنسان الأول نقل مشاعره وتجاربه المعرفية وتدوين تاريخه لم يجد أصلح من الطين وسيطاً ناقلاً لكل إرثه الحضاري في ذلك الزمن الغابر حتى استوت تلك الصور المدونة إلى رموز ومقاطع صوتية تؤسس اللغات البشرية وكان أقدم تلك النصوص التي تصلح لأن نصفها بالأدبية محمولا على رُقم وألواح طينية تلك هي ملحمة العراق الخالدة ، ملحمة كلكامش وسارت البشرية في ركاب ذلك الوسيط فوجدنا المدونات مرة على الرُّقم ومرة على الاسطوانات ومرة في مسلات وعلى جدران الكهوف حتى التفت الإنسان إلى الحجارة واللخاف وعسب النخيل وأوراق البردي كل ذلك حتى التف إلى صناعة الكاغد فكان الورق وبدأ عصر التدوين في مرحلة ثانية تختلف في أبعادها كلّ الإنسانية والحضارية فدوّن الإنسان تاريخه ودوّن مشاعره واختلفت طريقة التفكير باختلاف الوسيط الحاضن لكل ذلك الإرث الحضاري والوجداني ولم تلبث التكنولوجيا أن تزحف إلى البشرية بوسيط جديد عمره عمر طفولة قياسا بوسيط الطين أو وسيط الورق ذلك الوسيط هو الوسيط الإلكتروني لأننا نعيش اليوم عصر الشاشة وأفادت مختلف الحقول العلمية من ذلك

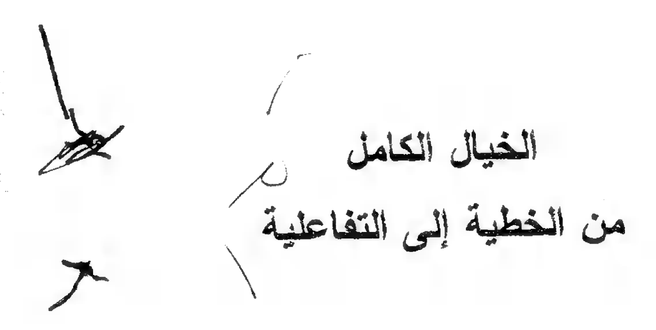
الوسيط وما اقترحه من آلة تسمى الحاسوب أداةً لخزن وجمع وفهرسة وأرشفة كل المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء نظام العدّ الثنائي (١/٠) إلى أرقام يُعاد بثّها من خلال الشاشة على نفس هيأة الإدخال ثم كانت شبكة الانترنت فضاءً يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه ليجمع العالم بين يديك فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة ثم جـــاء دور الأدب والفن ليعانق التكنولوجيا ويفيد من إفرازها للوسيط وسرعان ما احتوى ذلك الوسيط جميع الفنون والآداب بكل أشكالها ، ولأن الغرب أولى بالحاجة إلى التكنولوجيا فإنه كان الـــسبّاق إليهـــا والإفادة منها عبر ما يسمى بالنص المتفرّع أو ما يصطلح عليه بالإنجليزية (الهايبر تكست) ذلك النظام الذي نسف الطبيعة الخطية للتعامل في الأشياء ليأتي بنظـــام التفـــرّع وإمكانياتـــه للانتقال بالنسبة للمتلقي إلى أي فرع شاء دون أن يشترط عليه المبدع المرور بذلك الفرع أو تلك النقطة ، فالوسيط يحتـــضن كلّ تلك الرغبات ويلبّيها، إن هذا الوسيط لا أبالغ إذ قلت إنـــه فانوس علاء الدين الذي كلما فركته بأناملك ظهر المارد ليأتيك بما تريد .

العام الذي توفيت فيه نازل الملائكـــة وعلـــى نفـــس الشريط الإخباري الذي تلقينا عليه نبأ الوفاة تلقينا عليه ريادة الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن بكتابة القـــصيدة التفاعليـــة الرقمية الأولى في العالم العربي وكأن الشعر يأبى أن يكـــون

رائده إلاّ عراقياً وكانت (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) تلك المحاولة الرائدة التي أطلقها الشاعر المبدع في الفضاء هي الوليد الشعري العربي الأول الذي يسبح في الفضاء اليوم على أملأن يرفدنا عربي أو عراقي بأخ له.

أيها المثقفون والمبدعون دونكم هذا الوليد لا لتـصفقوا له ولكن لتغذّوه ليكون قبيلة في ذلك الفضاء لن أتحدث عـن الأدب التفاعلي ولن أتحدث عن القصيدة التفاعلية فإلى جواري من هو أولى بذلك ، إنه الشاعر الدكتور مشتاق عباس معن .
وبمراجعة لسيرة الشاعر الدكتور مشتاق سنجد أن ذلك يوحي أن ما جاء به الدكتور مشتاق لم يكن عن فراغ ولكن من عمق ذلك الوحي من عمق هذا الإنجاز المعرفـي كانـت تجربـة الدكتور مشتاق عباس معن .

*ورقة الشاعر الرائد د. مشتاق عباس معن:



الخيال الكامل
من الخطية إلى التفاعلية

المفهوم

النصُّ التفاعلي الرقمي هــو الـنصّ الـذي يـستعينُ بالتقنياتِ التي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الألكتروني لصياغةِ هيكلتهِ الخارجيةِ والداخليةِ ، وبعد ذلك هو النصُّ الذي لا يمكنُ عرضُهُ إلا من خلالِ الوسائطِ التفاعليــةِ الألكترونيةِ كالقرصِ المدمجِ والحاسبِ الألكتروني أو شـبكتهِ العنكبوتية (الأنترنت .

فهو إذن نصّ يُعــرضُ ويُقــرأ ويُـسمعُ أي يُـستقبلُ بالحواسِ الإداركيةِ المهمةِ في عمليةِ التواصلِ الإنساني .

وتمكّنُهُ تلك التشكيلةُ الأداتيةُ بعزلِ المتلقي عن كلِّ مــا هو خارجُ النص ؛ لأنَّ كلَّ محفزاتِ الانصرافِ عنه منـشغلةٌ بالتلقي ، بصراً وسمعاً ، ولاسيما إذا كـان الـسمعُ بوسـاطةِ الهيتفون (سماعاتِ الأذنِ اللاصقة) .

ويتميّزُ هذا النصُّ عن سابقهِ الورقي أنه حـولَ تلـك الأدواتِ الادراكيةَ و التواصليةَ من عناصر خارجية في بنـاءِ النص إلى عناصر داخلية ، فاستثمارُ المعزوفــةِ المـصاحبةِ لقراءةِ النصِّ الإبداعي وكذلك المؤثرات الضوئية تنفصلُ عــن النص بمجردِ انتهاءِ تلك المصاحبةِ في النصّ الورقي ، وسيجدُ المتلقي نفسَه أمام الورقِ حسب .

أما مع النصِّ الرقمي التفاعلي فستتحولُ تلك المؤثراتُ إلى عناصر بنائيةٍ مندمجةٍ في بنيةِ النص ، لتكـونَ مترافقـةً متلازمةً بمجردِ العرض .

وقد حوّلَ هذا التعاملُ الحديثَ اليـومَ عـن التعـايشِ النصي بدلاً من التأثرِ به ، فما يقدّمُهُ النصُّ التفاعلي الرقمـي اليومَ هو خلقُ جوٍ افتراضيٍّ عامٍ للمتلقي يتخيلُهُ بأدواتِ التخييل الرئيسةِ : البصرِ والسمعِ والحرفِ ، فيتوحد مع جوّهِ ، علـى خلافِ مقولةِ التأثرِ السابقة ، ومن المعطياتِ التي تدفعُ المتلقيَ لبلوغ حالةِ التعايش – التي هي أعلى حالاتِ التأثرِ النـصي – فاعليةُ التلقي بالمشاركةِ لا بالقراءةِ حسب ، فللمتلقي مع النصِ التفاعلي الرقمي القدرةُ على التدخّلِ في تفعيلِ قنواتِ التفاعـل مع النص من حيثُ التعديلُ البرمجي والتصميمي لـه ، فكـلُّ مجلداتِ التصميمِ والبرمجةِ محفوظةٌ معه يمكنُهُ الدخول إليهـا والتغيير بما ينسجم وأفقه ، يضافُ إلى ذلك أن منافذَ الـدخولِ إلى النص متعددةٌ وليست واحدة ، والمتلقي وحدَه الذي يقـرِّرُ نقطةَ البدايةِ والختام لا سواه ، فالمتلقي هنا يخرجُ مـن أطـرِ قسريةِ التلقي إلى حريةِ المشاركةِ ، وهذا التحولُ يدفعُهُ للتوحّد مع العَالمِ الذي يتلقاهُ لا الوقوف بموازاتِه ؛ لأنه أسهمَ بخلقـه أيضاً ، فالمعنى لا يكونُ في قلبِ الشاعرِ هنا فقط بل سـيكونُ في قلبِ العمليةِ التواصلية برمتها بثّاً واستقبالاً .

الضرورة :

وما دام الأمرُ كذلك فالضرورةُ تكمنُ قبلَ كل شيء باستشعارِ أهميةِ ذلك التضمينِ لأدواتِ التخييلِ الرئيسة ، وهو ما سنخلصُ إليه لاحقاً ، و إلاّ لماذا يستعينُ الشاعرُ الورقي بمرافقاتِ التأثيريةِ صوريةً كانتْ أم سمعية ؟!.

أما الضرورةُ الأخرى التي تجعلُنا بإزاء مساءلةِ النفس فتتمثّل بـ: هل فعلاً نحن بحاجةٍ إلى الرقميةِ ، ومن ثم التفاعلية ؟.

فلو تصفّحنا ما حولَنا في عالمِنا الضيق (الغرفة) سنجدُ أنفسَنا أننا دخلنا عالمَ الإنفوميديا حقّاً ، وأننا بظلٍّ ممارساتٍ رقميةٍ وتكنولوجيةٍ وتفاعليةٍ متنوعةٍ ، من الموبايل والبث الفضائي والجات على النت والبريد الألكتروني " الإيميل " وأزرار الريمونت كونترول والكاميرات الديجيتال ... نحن نتفيّأ فعلاً بظلِّ الرقميةِ والتكنولوجيا بوعيٍ أو من دون وعي...

لنذهبْ أبعد ... إلى حيثُ عالم المعلومات الذي يقرّبُ لنا البعيدَ بكبسةِ زرٍّ على الكيبورد " لوحة المفاتيح " فالمواقعُ الباحثةُ اليومَ تنقلُ لنا المعلومةَ بسرعةٍ فائقة ، ألاَ يبحثُ كلٌّ منا عمّا يحتاجُه سواء أكان ثقافياً أم معرفياً أم ترفياً أم غير ذلك من خلال الشاشةِ الزرقاء بوابةِ العالم الافتراضي " الحاسوب " ومناخهِ " النت " ؟.

إذن نحن في ظلِّ عالمٍ غطّى كلَّ شيء في حياتنا خلسةً ، ومارسناهُ لأننا استشعرنا ضرورتَه ، إذ لا يُمكنُ لنا أن نبقى في متطلباتِ عالمٍ ما قبل التكنولوجيا ونحن نعيشُ فيه ، هل من الممكنِ أن نشتريَ تلفازاً عادياً (بالأبيض والأسود) وباللمبـــات – كما يصفُها أجدادُنا الذين كان ينبهرون أمامَ آلاتِها الحاويـــة لها – ؟ بالجوابِ الذي أجمعنا عليهِ بدواخلنا وسرائرنا سيكونُ تحديدُ ضرورةِ دخولِ العالمِ الرقمي !.

وكلما ولجنَا فيه أكثر ، سنبيتشعرُ ضرورةَ التوسعِ فيه وتغطيةِ بقيةِ مساحاتِ حياتِنا المتنوعة ، ولاسيما الأدبُ منها .

الخيال الكامل:

الرؤية الإبداعية التي تحملُها لنـــا النـــصوصُ الفنيـــةُ والأدبيةُ هي التي تخلقُ لنا الخيالَ الذي يثوّرُ في الذاتِ المتلقيةِ عواملَ التخييل .

فإذا اقتنعنا أنَّ الخيالَ هو (قوةٌ خلاقةٌ " قـــادرةٌ علـــى استقبال صورِ جميعِ الأشياءِ المحسوسةِ وعلى تخيلِّها عندما لا تعودُ على اتصالٍ مع الحواس " ثم هي بعد ذلك تتصرفُ فيها " بالتركيبِ والتحليلِ والزيادةِ والنقص " لتشكِّلَها " في نظامٍ جديدٍ ، وفي علاقاتٍ لم توجدْ من قبل. " [1]) تأكدَ لدينا أنـــه (إحـــدى

---

[1] الخيال والعنصر العقلي في الفن :جبريل سبعي ، على الرابط :
www.azaheer.com/vb/showthread.php?t=14485 -
k ١١٢

قوى العقلِ الواعي ، فهو " القدرةُ التي يستطيعُ العقلُ بهـا أن يشكلَ صوراً للأشياء أو يشاهدَ الوجود[2]) ليكونَ بذلك (وسـيطاً بين الحسِّ المشترك والعملياتِ العقلية المعقدة)[3] وتأسيساً على كل ما فاتْ يكونُ قنطرةً تواصليةً جديدةً .

ما ذكرناه سابقاً هو خلاصةُ المقولاتِ الفلسفيةِ علـى مدى مسيرتِها التعاقبيةِ منذُ التراثِ الإغريقي وحتى مقـولاتِ علمِ النفسِ الفلسفي المعاصر – مع لحاظِ بعض الفروقات – ، وهو ما دفعَ النقادَ إلى القولِ إنّ النصَّ الإبداعيَّ يمثّلُ تواصـلاً من نوعٍ خاص ، ولكنهُ بالمحصلةِ تواصل .

فالشعرُ (شكلٌ من أشكالِ التواصلِ بين أفراد الجـنسِ البشري ... بما تتضمنهُ اللغةُ من طاقاتٍ تعبيريـة وجماليـة، تختلفُ عن عمليةِ التواصل العادية ... فإذا كـان التواصـلُ العـادي /اليـومي يعتمـدُ علـى الوظيفـةِ المرجعيـة Référentielleللغة، أي مطابقة الخطاب للواقع المعايَن، أي الذي يصيرُ موضوعاً لكلام الذات المعاينـة، فـإنّ التواصـلَ الشعري يرتكزُ أساساً على الوظيفةِ الشعرية poétique للغة،

---

[2] السابق .

[3] الخيال كوسيط :د.حسين خمري ، على موقع (طواحين الورق) على الرابط :

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Tawaheen_Stuff/Tawaheen_103.htm

أي يصبحُ المرجعُ هو اللغةُ ذاتها، ولا يمكنُ بأي حـــالٍ مـــن الأحوال أن نقيسَ حقيقةَ الخطاب إلا من داخله، أي من مكوناته الذاتية، انطلاقاً من هذه القناعات النظريةِ نرى جوليا كريستيفا Kristeva. لتقول: معنى المحتملِ ليس له موضوعٌ خـــارجَ الخطابِ الأدبي.. قضيةُ الصدق والكذب ليـــست مـــن مجـــالِ اهتماماته"(٥٥) وهكذا يأتي في المرتبة الثانيـــة مـــن العلاقـــة الرمزية للتخييل [4]

وقد لخص جابر عصفور عمليةَ التواصل بقوله: "إن كلَّ عملٍ شعري يعنى تواصلا بين المبدع والمتلقي، والتواصلُ يبدأُ بتوصيلِ رسالةٍ من نوع خـــاص ذات محتـــوى متـــصل بالقيم.. ويوجهها.. المبدعُ إلى المتلقي من خلال وسيطٍ نوعي هو القصيدة". [5]

بقي أمرٌ مهمّ يتعلقُ بالخيال يتمثلُ بتقاطعاتهِ مع مصطلحاتٍ أخرى تلازمتْ معه في مقولات النقاد والفلاسفة تلك هي :

- الذاكرة .
- التصور .

---

[4] طواحين الورق .

[5] السابق .

اختُلِفَ بالوظيفة التي يقدمُها الخيالُ فــي كونــهِ وســ
(فمنهمَ من يرى أنها تشكيلٌ ومنهم من يراها خلقا جديداً وم
من يرى أنها إعادةُ إنتاج للتجارب القديمة، سواء كانت تجار
الشاعر أو تجارب الغير. ويحدّدُ باشلار كيفية التخيل بما يا
"نرى الأشياء أوّلا ثم نتخيلها بعد ذلك، وعن طريــق الخيـ
نركب نتف الواقع المدرك وذكريات الواقع المعاش")[6] والـ
يهمنا من هذا كلّه أن الخيال هو قدرة خلاّقــة علــى تعـ
المحسوس أو إعادة تخليقه ، وهو الجانب الديناميي منه ، لكـ
السكونية إذا حلّت محلّ الدينامية تلك تحوّل الخيال إلى ذاكـ
فقط ؛ لأنه سيتوقف عند حدود خزن المحــسوس دون بلـ
التخليق .

أما التصوّر فهو (عملية ربط بين أشياء مألوفة أو شاه
المبدع من قبل وبراعته تكمن في إعادة توزيع النسب وتر
العلاقات من جديد لإظهارها في شكل لم يــسبق أن اســتق
عليه من قبل وذلك دون المساس بطبيعتها. في حين أن الـ
هو خلق أشياء أو صور أو مثالات لم يسبق لها أن وجدت
قبل. ومن هنا يتبين الطابع الخلاق والإبداعي للخيال.[7] و
يرى كولوردج أن "التصور ليس في الواقع سوى نمــط م

---

[6] طواحين الورق .

[7]) السابق .

الذاكرة تحرّر من نظام الزّمان والمكان" في حين أن الخيـــال يخلق عالماً جديداً). [8]

ويعتمد الخيال اعتمادا كليا على المحسوسات إذ إنـــه " لا يستطيع التعامل مع أي شيء لا يملك جزئيا أو طيا شكلا حسيا " وعناصره إنما يستمدها " من الوجود فيركبها تركيبا جديدا " وقد ذهب تندال " إلى الإقرار بأن العالم المرئي لـيس ســوى مخزن للصور والإشارات التي تظل بحاجة إلى من يكتـشفها إلى أن يأتي الخيال ويهيئ لها مكانها ويضفي عليها قيمتهـا " ومن هنا فــ " الخيال الفني لا يستعين بالواقع الحسي لذاته بل لتجاوزه إلى قيمه ورمزياته ، فيصبح الواقع الحـسي أفكـارا ذاتية ، وتصبح الأفكار الذاتية واقعا حسيا. "

ويمكن القول بأن الخيال يكاد يكون اعتماده الكلي على الصور البصرية لأن " الإحساسات البـصرية هـي أهـم مصدر للإدراك ، كما أنها هي الإحساسات التـي يـصح نعتها بالجمال ، حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقولـه : " هو ما يروق العين " " و" حتى إننا لنتخيل فكـرة الجمـال ذاتها في شكل بصري " وذهب إديـسون إلـى أننـا " لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها " لأن "

---

[8] طواحين الورق .

كل الأنشطة الحيوية المعقدة داخل العقل تحدث نتيجة لنشاط التفكير الفعال الذي يحدث في حالة الصور ".

وبالمقابل فقد جعل بعضهم الصورة السمعية " من أكثر الأحداث الذهنية وضوحا " وعليه فإنها المعتمدة الأولى في النشاط التخيلي ، لما لحاسة السمع – أساسا " - من أهمية في إدراك الجمال فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية."

وذهب آخرون إلى عدم التفرقة بين حاستي السمع والبصر في اعتماد النشاط التخيلي عليهما حيث إنهما " من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهب الباري جل ثناؤه " للإنسان ، واعتقد سانتيانا أن " حاستي البصر والسمع هما حاستي الجمال العلويتين في مقابل الحواس الدنيا (اللمس والذوق والشم) التي لا تخدم الأغراض العقلية بمثل ما تفعل تانك الحاستان " وأما هيجل فقد قصر الفن عليهما لما لهما من ارتباط مباشر بالعقل .

وإذن فـ " الصورة [البصرية والسمعية] هي أداة الخيال ، ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فاعليته ونشاطه " وهي جانبه الملموس الذي يمكن أن نتبين

خلاله آثار العقل والوجدان ، وعلى هذا فقد عرفها باوند بأنها "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" [٩]

ومن هذا تنوّع القول في تحديد أنواع الخيال ، فالخيال الذي يتولّد من المدركات البصرية هو الخيال البصري ، والذي يتولّد من المدركات السمعية فهو الخيال السمعي ، وقبلهما الخيال المتولّد من اللغة وذلك هو الخيال بمعناه المتداول ؛ لأنه المألوف والمتعامل معه بكثرة الذي يمكن وسمه بالخيال اللغوي .

وتجد كل نوع من هذه الأنواع حاضرا في بيئته الخاصة ، فالأول تجده حيثما توجد صورة أو مجّسم بصري أياً كان شكله أو نوعه أو لونه ، فحسب هذا النوع على مجال الفنون البصرية التشكيلية وغيرها ، لكن المبدعين الذين يشتغلون على الإنتاج الورقي حاولوا سحبه إلى نصوصهم بتثوير طاقات الحرف التعبيرية ؛ إذ سعى بعض الشعراء الغربيون والعرب إلى استثمار اللوحات والتشكيلات اللونية بوصفها مؤثراً بصرياً في توصيل النص الحرفي .

---

[9] الخيال والعنصر العقلي في الفن .

أما الخيال السمعي فسحب إلى مجال الفنون المسموعة ذات اللحن والإيقاع والموسيقى ، ولقد أفاد منه ت أس أليوت حين سحبه إلى خانة اللفظ فنادى بما يعرف بالخيال السمعي ، وهذه الدعوة لم تكن بنت يومها بل سبقتها تجارب واستشعارات عاينت تلك الضرورة (عرف "بودلير" بنباهة الشاعر المكترث. أن أشكال الموسيقى الجديدة، خاصة موسيقى "فاغنر"، قادرة على أن تمس القلب البشري بصورة أكثر غرابة وعمقا مما فعل الكثير من الشعر الفرنسي الكلاسيكي. وعرف أيضا أن إدراكا أعمق للموسيقى قد يمكن الشاعر من تنمية موارد ناقعة للغة، ويحرك استجابة كلية من أعماق روحه.

على أثره جاء "مالارميه " و "فاليري" والرمزيون جميعا. ثم مست لمسات بودلير شغاف الشعراء الانجليز، والألمان، الايطاليين. وتهشمت القشرة الخطابية والوعظية، وأصبح الشعر يتشرف بالانتساب إلى التأليف الموسيقي، ويتشرف بقرابة الشكل والجوهر: في تنوع طبقات الصوت، واللين والشدة، والنظام الإيقاعي، والنمو الهارموني. حتى أصبح "ولت ويتمان " البعيد، في القارة الأمريكية، يجد أن شعره لم يولد إلا من رحم "الأوبرا الايطالية ". والنقاد يعززون ذلك بالشواهد في "بنية قصياته ".

ثم تجيء، في القرن العشرين، الشاعرة "أديث سيتويل " فتكتب قصائد تحت تأثير أعمال موسيقية بعينها،أو موسيقيين بعينهم. مجموعتيها "Facade" وليدة Transcendental Excercise للموسيقى "ليست " وبيت شعرها The Brown: Bear Rarnbles in his chain.

جاء من وحي أغنية للموسيقي "سترافنسكي"، سيد الإيقاع في الموسيقى الكلاسيكية الحديثة. ثم تلوح "القصائد الأخيرة " للشاعر "ييتس "، وكأنها معادل لغوي لرباعيات "بيتهوفن " الأخيرة. وكذلك اجتهادات "اليوت " النقدية، وخاصة في مقالته الشهيرة "موسيقى الشعر"، حول "الثيمات المستعادة " التي يفترضها طبيعية في كلا الشعر والموسيقى. "شيللر"، من قرن سابق يصرح :"ان مدركاتي بلا موضوع أول الأمر"،وهو يتحدث عن تجربة كتابة القصيدة،"الموضوع يتشكل لاحقا. ثمة مزاج موسيقي لدي يسبقه، وبعد هذا المزاج تتبدى الفكرة الشعرية ". وكأن الفكرة الشعرية، أو القصيدة بجملتها، تنمو من بذرة "إيقاع ". "إيقاع " وليس "وزنا". هذا الإيقاع قد يكون متلبسا بكلمة واحدة، أو بجملة واحدة. أو قد يكون إيقاعا مجردا لا تبين فيه كلمات أو جمل.

كثيرا ما يرى "الإيقاع " مقرونا بالجانب الخفي الليلي من العقل. بالنوم والظلمة والأحلام، والذكريات العميقة والبعيدة.

يوضح تي. أس. اليوت ذلك بقوله "إن الفنان أكثر بدائية، وأكثر تحضرا في أن، من معا هويه ". ويقترح مصطلح "الخيال السمعي" ليصف الدور الذي يلعبه النبض الإيقاعي الغامض في الشعر. الذي يبعث الحياة فيه، معتقدا بأن هذه الفاعلية تمكن الشاعر من ارتياد المشاعر والأفكار البدائية الكامنة في أعماق طبيعتنا.)[10]

ولو راجعنا قراءة المثقف الورقي إبداعاً ونقداً لمستقبل النص الإبداعي ولاسيما الشعري منه لوجدناه يدعو إلى اكتمال أدوات التعبير النصية ، حرفاً وصورة ، وصوتاً ، لتشكّل رؤى متكاملة تثوّر في ذات المتلقي قوى التخييل فيتحقق من ذلك الخيال الكامل .

وهذا شاعر عراقي ستيني معروف بتجربته العميقة ومثاقفاته المتنوعة العربية والغربية[11] حين يسأل عن مستقبل الشعر يقول :

---

[10] رباعية نوفيلد ، مقاربة بين الشعر والموسيقى : فوزي كريم ، مجلة نزوى ، على الرابط :

http://www.nizwa.com/volume9/contents.html

[11] حوار مع فوزي كريم أجراه اعتقال الطائي ، على الرابط :

www.iraqiwriter.com/fawzi-karim/interviews/interviews_3.htm

نجد أمامنا لوحات زيتية رسمتها أنت، كيف بدأت تجربتك مع الرسم، وماذا يدور بذهنك للمستقبل؟

- قلت أني بدأت الرسم منذ الصغر. ثم سرقني الشعر. على أني لم أهمل الرسم يوماً. ولكنني لا أتعامل معه كمحترف. تعلمته بدربة ذاتية، وفي لندن صرت أعنى بالقراءة عنه وعن الفن جملة. ومثل الموسيقى صار مع الأيام أحد أهم مصادر تجربتي الشعرية. وأحد أهم مصادر ثقافتي جملة. لا أشعر أن الفن التشكيلي ينفرد، في تغذيته للشاعر، على عنصر الخيال البصري. تماماً كما أن الموسيقى لا تنفرد، كما أرى، على تغذيته بغنى الإيقاعات الموسيقية. هناك خيال سمعي اقترحه الشاعر تي أس إليوت. و أعتقد أن الرؤى التي تُستوحى من الفن البصري، أو من الخيال البصري، هي رؤى تنفرد بطبيعة غاية في الخصوصية. مثل الخصوصية التي تنفرد بها الرؤى التي تُستوحى من رباعيات بيتهوفن الأخيرة. التأثير يتخلى عن عناصر الفن المادية الملموسة للتشكيل أو الموسيقى (الخط، اللون، الكتلة، أو الإيقاع، الخيط اللحني، و التداخل الهارموني)، ليصب في مجرى آخر. الشاعر هنا

ينتفع من رؤاهما التي كانت بصرية وسمعية، كما ينتفع من الهواجس الدينية بعد أن يجردها من مادتها العقائدية الإيمانية المحدودة.

وهو ما يؤكده ناقد عربي له تجربته النقدية الواسعة بقوله (ولكي يتحقق هذا المقصد السامي للشعر أو للقصيدة، لا بدَّ من وسيط ناقل، وهو اللغة الاستثنائية أو الأثيرية التي تعني الصفاء الخالص، المتأتِّي في الأساس عن:

- الخيال البصري،
- اللحن العذب الموظَّف،
- التناسب بين المعجم والمحتوى.) [١٢]

فالشاعر يستشعر أهمية توليف المدركات المتنوعة لخلق نص قادر على تفعيل دور التخييل في ذات المتلقي من جميع جوانبه الحسيّة (الحرف / الصورة / الصوت) ليخلق

---

[12] القيمة والمعيار " مساهمة في نظرية الشعر " كتاب : يوسف سامي اليوسف

خيالاً كاملاً يحاصر المتلقي ويقطعه عن العالم خارج النص المستقبل .

وهذا الأمر متحقق بامتياز في النص التفالعي الرقمي ؛ لأنه القادر على تضمين كل أدوات الخيال : اللغوي و البصري والسمعي في صفحة (نافذة) واحدة .

فالورقيون يطمحون إلى تمثيل الأدوات التخييلية جميعها في نصوصهم الحرفية ، ولو على سبيل مصاحبة إنشادهم الشعر بمعزوفات ومؤثرات ضوئية خارجية ، مؤكدين أهمية التفاعلية الرقمية لأنها تحقق طموحهم ذاك لا على سبيل عزل تلك المؤثرات بل على سبيل دمجها في صياغة نص واحد قادر على تفعيل الرؤى : الحرفية والبصرية والسمعية ، لتحقيق التخييل اللغوية والبصري والسمعي ؛ ليكون خيالهم بعد هذا كله خيالاً كاملاً .

الخيال التفاعلي :

تحدّث مهندسو العالم الافتراضي عما أسموه بالخيال المتكامل ، وهو ما يحدث بالضبط في مخيلة المتلقي حين يشاهد فيلماً خرافياً مليئاً بالأحداث الغرائبية والعوالم الخارجة عن أطر الواقع ، فهو يتخيل عالماً افتراضياً متكاملاً .

ومهندسو العالم الافتراضي حين يصممون أيـــة فنيـــة رقمية يضعون بحسابهم تحقيق التخييل المتكامـــل ، فتجـــدهم يجسّمون الشخوص بأبعادها الثلاثة ، مع الصور والصوت .

ويدخل النص الرقمي في حدود تلك الفرضية المتحققة في نتاجات الرقميين الفنية ، فيستعينون بـــالأدوات الرئيـــسة للمدركات ولاسيما السمعة والبصرية .

الحرف سيحقق رؤية معينة من رؤى النص الرقمي .

الصوت سيحقق رؤية أخرى للنص الرقمي .

الصورة ستحقق رؤية معينة للنص الرقمي أيضاً .

مجموع تلك الرؤى سيحرّك قنوات التخييل في الـــذات المتلقية :

فالرؤية اللغوية ستحرّك التخييل اللغوي [١٣].

الرؤية الصوتية ستحرّك التخييل السمعي .

---

[13] للحرف طاقات تعبيرية تحفز على استقدام الخيال البصري والسمعي أيضاً ، ولكن استقدام الخيالين المذكورين بالحرف سيكون عبر وسائط قد لا يتمكنها القارئ العادي ، ولكن استقدامهما بأدواتهما الرئيسة أعني اللحن والصورة سيكون متوفراً للجميع ؛ لأنه سينقل من خلال قنوات التواصل الطبيعية .

الرؤية الصورية ستحرك التخييل البصري .

ومنها سيتحقق :

الخيال اللغوي .

الخيال السمعي .

الخيال البصري .

ليكوّن خيال النص الرقمي خيالاً كاملاً ، ولو تحقق المشاركة في ذلك النص الرقمي سيكون تفاعلياً حتماً – باختلاف نسبتها – والمشاركة تلك سيسهم المتلقي من خلالها بخلق أجواء النص والتلقي ، ليكون الخيال (الكامل) المنتج هنا خيالاً تفاعلياً ؛ لأنه خُلق بالمشاركة بين وحدتي التواصل الرئيسة (المرسل / المتلقي) بتفعيل نوافذ المشاركة في الوسيط (النص).

*ورقة أ. عباس خلف رئيس اتحاد أدباء كربلاء :

كلية الفنون الجميلة / قسم السينما

التجريب الرقمي في النسق الأدبي
تساؤلات في ظل تباريح رقمية للشاعر الرائد
مشتاق عباس معن

قبل أن نتحدث عن القصيدة الرقمية ، ولاسيما نحن نعيش اليوم مع ولادتها العربية الرائدة على يد الشاعر د مشتاق عباس معن ، أو النص الرقمي – على نحوٍ عام – في محمولاته الإشارية والأدائية في طبقات بنائه الفني وعن مدى اختلافه كجنس أدبي عن بقية الأجناس أو الفنون التي بدأت تتسلق الشبكة العنكبوتية ، لابد أن نشير إلى إن مسعى هذا المقال يصنف بالدرجة الأولى إلى حقل وجهات النظر ، التي اختلفت في طروحاتها وتباينت في عروضها عن الموضوع، وشككت في فاعلية النص الأدبي الرقمي إزاء فاعلية النص الطباعي / الورقي ، وباعتقادنا المتواضع ، أن أي نموذج إبداعي لا ينفصل أساسا عن لغته وهويته مهما أختلف أو تنكر لوضعه الطبيعي ، لأنه في النهاية يحاول أن يجرب مكونات الأدب بآليات جديدة ، وهذه ليست سبة أو مثلبة أن تؤدي القصيدة أو أي عمل إبداعي آخر وظيفته وتعبيره بطريقة مختلفة ، ولكن السؤال الأهم الذي يشغل بال أي متتبع لهذا الموضوع ، هو كيف يتم تقييم هذا الجهد ؟ وبعبارة أخرى إذا انفردنا بالنص وحده وعزلناه عما يقوم به نظام الحاسوب ماذا يحصل ؟ إن الشكل الذي يتخذ من الأيقونات وحدة أشارية هل ستضاعف من طاقة المعنى كمؤثر حسي وجمالي أم إن النص سيفقد هذه الجمالية التي استعارها لتؤثر سلبا على قيمة النص وثراه المعرفي والإنساني .

إن طرح مثل هذه الأسئلة وما يدور خارجها أو داخلها حـري بنا أن نفهمها على الأقل بشكل جاد وليس كما يدعي الـبعض مضيعة للوقت ، لأن ما صنعته ثورة الاتصالات الحديثة فـي العالم وفي منطقتنا العربية على وجه الخـصوص لا يمكننـا تجاوزه بسهولة أو إهماله بل المشاركة والإسهام فيهـا صـار جزء من الحياة الفكرية والأدبية التي لامناص لنا في الحرص عليها ، وربما هنا من يسأل ، ثمة فرق بين المجلات الرقمية والصحف والنشريات والدوريات على مختلف ألوانها وأشكالها وبين النصوص الإبداعية التي تنشر عبر شبكة الانترنيـت ، والتي يقر أصحابها بأنها مخصصة شـكلا ومـضمونا لهـذه الطريقة من النشر ، أي النشر الالكتروني . وبحكم إطلاعي المتواضع على بعض النصوص المد بلجة في هـذا النظـام . وجدت ألآلية الإلكترونية تلعب دورا أساسيا في تشكلات النسق الأدبي ، أي إن الشكل يتداخل بقوة فارضا هيمنة على السياق النصي وبمجرد خطأ بسيط في الاستخدام يختلط كمـا يقـال الحابل بالنابل وبذلك يفقد المعنى ويلتبس الفهم، وعلى الـرغم من أن هذا ليس العائق الوحيد ، نجد أن الحركة الذهنية التـي تلعب دورا مهما في تشكيل تصوراتنا كمتلقين يسيطر عليهـا الأداء الوظيفي ، وبذلك نفقد أهم ميزة يمكن أن يوفرها العمل الإبداعي في هذا المجال .

ربما هذه الأعراض لم تبق طويلا ، أو إنها تذوب وتختفي مع مرور الزمن ولكن الأهم من ذلك يبقى السؤال الأكثر إلحاحا هو هل أن النص التكنولوجي أو نص التكنلوجيا كما يسميه البعض هو نص المستقبل ؟ إننا في هذه الورقة لم نكن محللين لهذا النموذج أو ذاك بقدر التعبير عن وجهة نظر كما أسلفنا ، وهذا لا يمنعنا أبدا من إبداء الرأي والمناقشة والخوض في غمار التجربة التي تسعى لبلورة نصوصها وإخراجها من حيز التساؤل والشك والريبة إلى واقع الراهنية والتداولية .

وكأي فاعلية سابقة في نشاط الإبداع ، كما لمسنا ذلك في شعر التفعيلة أو قصيدة النثر أو في رواية النص أو النص المفتوح نجد أن التلقي لم يكن ساكنا أو محنطا أمام إنزياحات لقوالب جاهزة تعرف عليها وتعرفت عليه فمثلا يمنع ديوان شعر لأدونيس من معرض الكتاب في مصر لأنه يمثل بشكل صارخ قصيدة النثر التي يعتبرها هي المتنفس الحقيقي للقصيدة والفضاء الدلالي الذي لم تستوعبه لا القصيدة العمودية ولا قصيدة التفعيلة ، كما أن روايات عربية كتبت بطريقة مغايرة عن المألوف وصمت بأنها تتجاهل القارئ أو تستغفله بإنزياحاتها الفكرية والفلسفية والأبعد من ذلك تتهم بانحيازها أو انجرارها إلى الحداثة كتقليد أعمى لتيارات الغرب ومناهجه ومفاهيمه وبذا أصبح النص الحديث يتأرجح بين سندان الواقع الذي أنتجه ومطرقة الحقيقة التي يواجهها .

فهذا في الواقع يضعنا أمام أمرين لا ثالث لهما .

الأمر الأول : يفترض أن لا نشكل أبوة على النص أو سلطة سابقة عليه وإفساح المجال أمام الأشكال الأدبية للتعبير عن وحداتها التجنيسية .

الأمر الثاني : علينا أن نقر بأن مجتمعنا جزء من هذا العالم وأننا إذا لم نتنفس من هذه الرئة لا يمكن أن نتفاعل مع ذاتنا فقط من دون هذا الفضاء الواسع في التجربة الإنسانية والفكرية والمعرفية .

وفي ضوء ما تقدم نكون قد وفرنا أو ساهمنا بخلق حراك ثقافي ومناخ صحي للحوار والمناقشة وتحليل النصوص واكتشاف الطاقات المبدعة بدل من إحباط محاولتها وإجهاضها قبل أن ترى النور ، إذ أن معيار النص لا يقاس على ما يسخره له جهاز الحاسوب مثلا أو ما يوضع على الورق بقدر ما يحمله النص من دلالات وعلامات يكون هو المسؤول عن بلاغيها ذهنيا .

الصورة والإشارة الرقمية :

هذا البلاغ بحد ذاته قد وفره علينا جاكوبسن بقوله ، إنه وحدة تفسر سياق الاتصال بين المرسل والمرسل إليه ، علما إنه أوضح في نمط نظريته التواصلية من إنها تعتمد على عدة دعائم منها الرسالة ، السنن ، السياق ، آليات الباث التي تشترك عناصرها لغاية واحدة هي الإبلاغ ، وهنا حري بنا أن

نسأل ما علاقة الإبلاغ بالصورة ، وكيف يتم كشف بنيتها المنتجة ، وبمعنى آخر ، هل ثمة علامة مميزة لصيغة البلاغ ؟ وهل يمكن اعتبار البلاغ إشارة ، إن الغاية الوحيدة من طرح هذه الأفعال المتسائلة ، هو نريد أن نصل إلى لب الموضوع الذي يوضح العلاقة مابين النص والشكل الرقمي (إذا جازت لنا تسميته) من جهة وبين المشاهدة / التلقي من جهة أخرى ، وبما أن الشكل يلعب دورا رئيسا في مفهوم الرسالة / الخطاب الرقمي ، وإن الحركة ، أي الأيقونة ، ضمن متنه تجسد أبعاد ورموز النص ، وبواسطتها تنفتح الإشارة أو تحيلنا إلى موضوعة الخطاب وبذلك نحصل على قيمة الأفعال المتسائلة التي تخطر على بالنا ومن خلالها نكتشف ، من أن الرسالة / الخطاب الرقمي ، مفاهيمه متداخلة أصلا مع الشكل ، والذي يقترب في تركيبته البنائية من وظيفة الصورة المرئية على الشاشة ، وعلى هذا الأساس نرى أن الشكل في الخطاب الرقمي مزدوج الوظيفة كما هو الحال في الخطاب السينمائي ، إذ أنه في الحالتين يحاور المضمون في أبسط تقدير ، وازدواجيته أي الثنائية التي يعملان عليها متجاورة ومتقاربة في الخطابين ، حيث نجد أن الأيقونة + المؤثر الصوتي يحيلنا إلى النسق ، كذلك الخطاب السينمائي ، حيث نرى فيه أن زاوية الكاميرا +

الإضاءة تحيلنا إلى فهم الصورة ولكن ما يؤخذ على هذا الترتيب هو طريقة الوظيفة والأداء لكل منهما .

فالصورة السينمائية تعمل على وفق سياق الممكن والمحتمل أي أن مكوناتها تسعى إلى توليد معان للتصور والإيحاء ضمن فاعلية عناصرها ابتداءً من المؤثرات الصوتية ، اللون ، نوع اللقطة ، الإضاءة ، الحركة ، وبذلك نكتشف أن جمالية الصورة تكمن في ما تتركه من انطباع في أذهاننا منذ لحظة المشاهدة ، أي زمن الإرسال ، في حين نجد أن الشكل في الأدب الرقمي خاضع كليا لجماليات النظام ، صحيح أن المنتج يستطيع أن يتحكم بأداء هذه الآلية ولكنها في النهاية تفقد اللحظة التي تمنحنا إياها اللقطة .

صورة دوغما :

وأنا أتصفح القصيدة التفاعلية - الرقمية للشاعر الرائد (مشتاق عباس معن) لا أدري كيف خطرت على بالي الصورة الرقمية لدوغما وهي باختصار شديد (مجموعة شابة انطلقت من فرنسا ، مهمتها الأساسية هي أنتاج الأفلام الرقمية) ربما التشابه في استخدام الحاسوب أو أن فكرة تطويع النص الأدبي هي التي جعلتني أنظر إلى هذه القصيدة من زاوية حركة دوغما ، المهم ، الصورة في شريط دوغما مبني على سلسلة من اللقطات المأخوذة عبر عدسة الجهاز المحمول ومن ثم تدمج هذه اللقطات في عملية المونتاج (التقطيع) لتشكل في

النهاية شريطها السينمائي الخاص ، أي بعد أن تتجه كاميرات مخصصة لهذه الأفلام ، ولكي تصبح الصورة على قياس ٣٥ملم سنرى ثمة شبح يتحرك أو ملامحّ الصورة المتبقية وإذا فرضنا جدلا إنها الصورة التي أرادتها دوغما ، فهذه الصورة ماذا تريد أن تقول ؟ ولذا دعت الروائي الألماني أنتر غراس أن يتساءل عن شكل الرواية التي تنقلها دوغما إلى السينما .. وهل هذه العملية شرعية في السينما ؟ هؤلاء لديهم سؤال غريب ، مفاده إن الصورة المشوهة التي يراها المشاهد هي تعبير صادق عن الواقع المشوه الذي يحيط به ، نحن هنا لا نريد أن نعلق على هذه المقولات بالسلب أو الإيجاب لأنها بالأخير تعتبر تيارات ، وهي تحاول أن تبرر ما تريد قوله ، ولكن يبقى السؤال الأكثر إثارة ، من الذي يتحكم في هذه البرمجيات النظام أم الإبداع ، وثمة سؤال أخر فيه نوع من المداعبة و السذاجة ولكن لابد من طرحه ، وهو من يتفوق على الأخر، إذا ما عرفنا ببساطة أن الأدب قائم منتجه الإبداعي على ضخ أكبر عدد ممكن من العلامات والإشارات التي يحملها النسق لتشكل منه وحدة الصورة ، أي بقدر موازي لما يحتاجه النسق من النظام الالكتروني / التكنلوجي ، وعلى هذا الأساس ، تمتحن كفاءة المبدع في أنتاج الأدب الرقمي إن جاز لنا تسميته كمصطلح أو جنس أدبي يتباهى بمكونات تكنولوجية حديثة .

الصورة الذهنية :

إن الصورة الرقمية تولي اهتماما كبيــرا بيــسميائية التعبيــر بوساطة الشكل ، وتحاول من خلاله أن تشكل علاقة برها نية لتجسيد علاقة الحرف بجماليات الــشكل أيــضا ، ولتقلــيص الفارق أو تقريب المسافة بين التلقــي / المــشاهدة ، تتحــرك المؤثرات الصوتية التي يمكن أن تشبيهها بجرس الانتباه ، إذ إن هرمونها المتغير مثابة تقاطع ما بين نسق العبارة المتحرك ونسق العبارة الثابت (جسد النص ، المتن) وهــذا التقــاطع باعتقادي يشكل مركز لتوزيع الإشارة البصرية التي يبتغيهــا المنتج ، ثم يضاف إلى ذلك البعد الآخر المتمثــل بــاللون أو المنظر الذي يجسد لنا قيمة الحركة التعبيرية غير الظاهرة في النسق وبهذا الاستدلال نكتشف رغبة الدوال في التحري عــن المعايير الغائبة في عالم النص .

إذن من خلال هذه القنوات ينظر إلى الشكل كوحدة سابقة على مدلول النص ، منه ندرك قيمة الإيعاز أو فاعليتــه لخــوض راهنية المنجز ، كيف ، ربما يتبادر مثل هذا التــساؤل فــي الذهن ، إذ أن المقال في معرض ذكره للتقــاطع يعنــي ثمــة إشارة كونها المركز قبل أن يشترك بآليتهــا الــشكل ، بينمــا الحقيقة التي تحاول الورقة تأكيده ، من أن الــشكل والــنص متناغمان إلى حد بعيد في إرساء دعائم مكونات النص ، وهذه الحقيقة ببساطة يمكن أن نحصل عليها ، إذ أننا لو قمنا بعــزل

المحتوى النصي وجردناه عن بقية العلائق الأخرى التي اشتركت في صناعته ..ماذا يحل بالنص ، أو ماذا يبقى للنص ، وهل يمكن أن يؤدي وظيفته الإرسالية كما جاء به جاكوبسن في نظرية التوصيل ، وهل أن النص سيتمتع بمزايا النص الورقي إذا جاز لنا التعبير ، نترك الإجابة الآن مؤقتاً ، ونقول إن الإبداع هو القاسم المشترك لأي عملية تجريبية ، كما ورد ذلك في قول محمد برادة حول موضوعة العنونة التي يتبوأ فيها شكل الغلاف ويتخذه النقد مرادفا حقيقيا لمحتوى النص ، ولذا نقول وباختصار شديد إن النص الرقمي لا يمكن أبدا أن يستغني عن آلية العلائق في المجسمات والمرئيات والمحسوسات التي ترافق عملية الإنتاج الأدبي باعتبار كل هذه المكونات مع بعضها تجتمع لصياغة البناء الفني والمعماري للنص أو هندسته ، ليس المقصود هنا هندسة باشلار وإنما المكون الجمالي الذي يساهم بقدر ما على استلهام الرؤيا وبلورة فلسفتها ذهنيا .

هذا ما وجدناه في محاولة النص الرقمي ، أي إنه عبر قنوات متحركة وثابتة ، بصرية ومحسوسة ، يحاول فيها النص أن يعكس لنا جدلية المعنى أو ما يسميه جابر عصفور اللغة الثانية للنص ، وهذا باعتقادي يخلق فجوات أمام تمدد النسق ، أي إن الحركة التفاعلية البصرية تكون مهددة بالتمرد فيما لو فقدت

أي من موادها التفعيلية الأخرى التي تساهم بشكل أساسي في حاضرة النص وجوهره .

نص الشاشة :

إن الصورة التي يجسدها لنا نص الشاشة تعتمد على مكونات جمالية لا تختلف كثيرا عما ذكرنا ه في النص الرقمي ، ولكن الاختلاف ينصب في الدرجة الأولى على حركة تفاعلية نابضة وموشومة بالملامح ، أي على ما تنتجه الصورة وما تختزنه من قوة تأثير على المشاهد.

يقول آلان روب ، ثمة فرق علينا أن لا نجهله في السينما ، إن الكتابة فيها تعتمد على لغتها الخاصة ، أي أنك مشاهد قبل أن تكون كاتبا للمادة السينمائية . فالكتابة عبر النور ليس هي الكتابة على الورق ، فللحقيقة أقول : إن هذه الإشارة وجدتها في كتاب الحقيقة والسينما لفرجينا وولف ، صاحبة مشروع التداعي الحر أو تيار الشعور الذي جسدت فيه معان عديدة عن الانعزال والانزواء والانطواء التي تعرض لها الإنسان الغربي بعد تضخم الآلة وهيمنتها على الحياة العصرية ، فأهم ما جاء في هذا الكتاب ، هو على السينمائيين أن يتجنبو ا ما نستطيع أن نحصل عليه بالكلمات ، أي ثمة مزايا وخصوصية في الفن ، سواء كان سمعي ، بصري كذلك الكتابة على مختلف ألوانها وأشكالها فهي تتمتع بلا شك ببعض المزايا التي تؤهلها على الاحتفاظ بخصوصيتها في البناء الفني وهويتها في التجنيس

الأدبي وكما يذكر د.صبري حافظ إن معيار النصوص الإبداعية ليس تصنيفها أو تجنيسها بل قدرتها على التخليق والتحليق في فضاء يستوعب أسئلتنا في نظرتها إلى إشكالية الواقع كي نستدل على الحقيقة التي تهبنا من خارجها إلى برهان .

وهنا نوه بارت ، إلى إن لغة الأدب ، تكشف عما وراءها فنرى في باطنها المعنى الغائب في ظاهرها وحتى الثنائية السوسيرية المعروفة (لغة ، كلام) أي إن اللغة دائما تقول رؤاها للأشياء أما الكلام فهو حضور تجربة اللغة ، وهذا ما أكده القرطاجني من قبل في الجمع بين النص كنظام والنص كلذة ، المهم من كل ذلك ما نريد أن نؤكده ، إن نص الشاشة الذي تم اشتغاله في السينما الحديثة والتي تضم نخبة من الروائيين المعروفين مثل كلود سيمون وآلان روب غرييه وآلان رينييه كانت فكرتها مبنية على إن ما يكتب إلى السينما يجب أن تكون كتابة مكتفية بذاتها ومخصصة للشاشة ولا يمكن تداول هذا المنتج على الورق (أي ما يعرف بالكتابة التخصصية) وإن كانت السينما العربية قد دشنت مثل هذا الأسلوب على يد السينمائي المعروف (يوسف شاهين) إلا إن الرواية بقت تمثل القاسم المشترك فيها .

ومن هنا نفهم مدى حرص جماعة الفن الحديث أو السينما الجديدة ، على سياق الخطاب ومنهاجه ومعياره في الاستدلال

، فالآلية التي تتضمنها الصورة متعددة تعدد الممكن والمحتمل ، وذلك يعني تحميل النسق البصري وما يحف به من تصورات وإيحاءات في لغة سينمائية تسعى أن تتكلم عن الأشياء بفلسفة جمالية يسميها منذر عياشي أطروحة النص أو أطروحة المشهد أو أطروحة اللقطة ، ومنها نكتشف آلية العمل الإبداعي ، وكيف تم تحويل مركباته الأدبية إلى مكونات تداولية / مرئية ، ضمن سياق سلسلة من لقطات الشريط التي تنتج دلالاتها فنيا .

ومسألة أخرى في نص الشاشة إنه لا يتقيد أبدا بدرجة التصوير إن كانت ٨ملم ، ١٦ملم ،٣٥ملم كي نعرف الفرق بينها وبين دوغما في تجسيد فاعلية الحركة وأدائها على الشاشة ، أو حتى النصوص الرقمية التي نراها على شاشة الحاسوب ، إذ هنا تبرز القيمة الأساسية للتجربة ومدى فاعليتها في التأثير بغض النظر عن الوسيلة التي يلجا إليها المبدع .

وعلى ضوء هذه الحقائق ، يفسر لنا نص الشاشة أنظمته الإشارية كاللون والزاوية والديكور والإنارة والمؤثرات الصوتية على إنها إشارات مزدوجة الوظيفة بين الفلسفة الجمالية التي تؤديها اللقطة ، وبين الرؤية الإبداعية في سياق العمل الفني ، بينما النص الرقمي يعود إلى النص الأدبي في ترتيب الوظيفة والعلاقة بغض النظر عن محتويات النظام الحاسوبي الذي تشكل فيه ، ولذا يأخذ النسق قوته من مفردات

سابقة على النص تتمثل في إرجاع أو انتباه أو عاجّل ، على سبيل المثال ، وليس الحصر ، أداة للقبض على لحظة الانتظار وتمهيدا للتوافق الشعوري إزاء ما يأتي من تحول مرتقب على وضع الخطاب .

ومن هنا نرى إن النص الرقمي يجسد على الشاشة لغة الأدب بوصفه حامل لكل أطيافه ومدلولاته وفيه الصورة حاضنة لهذا الإرسال وإن تعرض للتقطيع أو للتلوين أو للتأطير أو أنساب النص مع المؤثرات الصوتية فأن الصورة الأدبية تبقى لغته الوحيدة المهيمنة في مكونات خطابه ، وكما أسلفنا تعبر هذه الصورة عن مخزونها في رسم الملامح وإعطاء بعدا تخيليا تتجلى فيه فاعلية الكتابة وفعالية القراءة ومن خلال هذه الثنائية نتحسس حركة النص ومنظومته وجمالياته في ميدان التجربة وسياقاتها الفنية الجديدة .

*ورقة د. أمجد حميد عبد الله :

التفاعلية في الأدب بين الثقافة والمعرفة

لعبة الموسيقى في الشعر التفاعلي الرقمي

(تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) أنموذجا

ها هو الشاعر الدكتور (مشتاق عباس معن) يقدم ثمرة ريادته البكر ، وأعني بها مجموعته الشعرية الأولى عربيا في مجال الأدب التفاعلي الرقمي ، الأمر الذي أجده يدعوني إلى تبني منهج نقدي جديد يحمل على كتفيه شباكا جديدة لصيد لا يعلم أحد بعد ماذا يكون ، ولأن مستويات الخطاب التفاعلي الرقمي التي استثمرها هذا الأدب متعددة ، فإن الكتابة النقدية ينبغي أن تأتي متعددة الجوانب أيضا ، من أجل الإمساك بأغلب جوانب هذا النص المعقد ، وهنا يجدر عرض محصلة لعبة الموسيقى في الشعر التفاعلي الرقمي من خلال الحديث عن الأداء الصوتي لمجموعة (تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق) على شكل النقاط الآتية :

١. إن من بين مستويات الخطاب التفاعلي الرقمي ، التي غمرتنا بأجوائه مجموعة (التباريح) هو المستوى السمعي الذي نجده قد اتخذ منحى خاصا في الأداء الصوتي ، مسهما في شعرية النص بشكل مغاير عما هو مألوف ، فإن المعزوفات تشير إلى مجمل تباريح وطن اسمه (العراق) من خلال ثقافة الاستماع التي يعرفها العراقيون بألفة : معزوفة (موطني) ... موسيقى فيلم (الرسالة) المقترن بالصحراء الباكية ... موسيقى فيلم (تايتانك)

واقترانها بصفحة المكابرة ... فضلا عن عدد من المعزوفات العالمية المثيرة لمشاعر الحزن والتأمل الباكي ، وهكذا فإن المستوى السمعي جاء مساندا للمستوى الحرفي في دلالته على التباريح وتمثله للروابط النصية وكذلك الأناشيد التي هي عبارة عن شعر يؤدى مع الموسيقى ، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص .

٢. إن المستوى السمعي قد تم توظيفه بالإفادة من صوت الموسيقى المعزوفة ، وصوت الإنشاد ، كما أنهما جاءا متناسقين مع صوت الموسيقى الذي قدمه جرس الألفاظ في المستوى الحرفي ، وأعني بذلك موسيقى النص ، فقد أفاد هذا النص من عدد من الظواهر التي كان لها التأثير المباشر على الأداء الصوتي من مثل تداخل الأجناس الأدبية الذي سمح بتقديم وفرة صوتية متنوعة في الأداء ، ومن مثل تداخل البحور الشعرية الذي سمح بتعدد أنماط الأداء الصوتي التنغيمي بقدر يناسب الحداثة والتجريب .

٣. لقد تعلق المستوى الحرفي بدلالات المستوى السمعي مثلما تعلق الثاني بالأول ، وهذا ما

يمكن ملاحظته من خلال تتبع النظام الموسيقي الخارجي والداخلي للمستوى الحرفي من النص التفاعلي الرقمي (تباريح) .

٤. لم يكن لأدوات الشعر هذا الانحسار والضيق الذي قد يتصوره بعضهم ، منذ أن قرر قدامة بن جعفر كتابة (نقد الشعر) ، وحاول حازم القرطاجني وضع علم للشعر ، بل إن هناك فسحة للتجريب الذي يفترض عبر فكر الحداثة أن المبدع يبحث عن صناعة قيم جمال جديدة في النص الأدبي ، إذ يحاول المزج بين جنسين أدبيين أو أكثر ، من أجل توليد تجربة إبداعية جديدة ، وهذا أمر مسجل منذ محاولات (أبي شادي) المعروفة للمزج بين شعرية اللغة وشعرية التشكيل .

٥. وحين يكون للإيقاع والموسيقى حضور في النص فإن التجريب بالمزاوجة يحد من هذا الحضور عند حدود النوع أو الجنس الثاني ، وعندها يكون النص الإبداعي هو المعيار في إتباع خارطة الموسيقى من حيث الحضور أو الغياب ، ولا يكون المعيار خارجيا ، بمعنى أن التجريب لا يقبل بقياس الإبداع على معايير معدة

سلفا ليقال أن هذا النص مخطئ وذلك النص مصيب ، بل يتم الاهتداء إلى إبداع النص وعناصر الجمال فيه من خلال النص نفسه .

٦. إن المستوى الحرفي في القصيدة التفاعلية الرقمية قد اتخذ في جانبه الإيقاعي الخارجي منحى تداخل الأوزان ((ستذبح خطوتي كل لقيط)) = ((مفاعلتن مفاعلتن فعولن)) _ الثانية معصوبة – ، ((ينزُّ بدربي ... فأرضي تدر الزناة)) = ((فعول فعولن فعولن فعولن فعول)) – الأولى والأخيرة مقبوضتان– ، ((فهي موبوءة بالمغول))= ((فاعلن فاعلن فاعلان)) – الثالثة مذيلة ، وتداخل البحور في الشعر العربي العمودي ظاهرة معروفة فيما بين البحور المتقاربة ، وفي شعر التفعيلة تسمى الظاهرة تداخل الأوزان ، فقد تأتي القصيدة على تفعيلات البحور الصافية وتخرج إلى غيرها القريبة منها ثم تعود ، أو قد تداخل بين وزنين باعتماد تفعيلتين مختلفتين كما نجد المسألة مشهورة في شعر السياب الرائد .

٧. وقد يعتمد التجريب المزاوجة بين الأجناس الأدبية ، كما هو حاصل بين جنسي (الشعر)

و(النص) : ((.. والدروب التي فقّأت بؤبؤ الذاكرة .. أورثتني الخريف))= ((فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان)) ، ((فاسّاقطت ثمرة الذاكرة)) = نص (هو الجنس الأدبي الرابع ، فضلا عن السرد والدراما والشعر ، وكان سابقا يدعى قصيدة النثر – راجع ما تم تدوينه بهذا الشأن في كثير من المواقع الرقمية فضلا عن الورقية) .

٨. إن لعبة الموسيقى تستدرج المتلقي إلى فضاءات حرة عديدة تمتزج فيها المدركات وتتراسل الحواس لتنتج من الموسيقى ما تتعدد مصادره (موسيقى معزوفة – موسيقى مؤداة بأصوات بشرية – موسيقى إيقاعات الحركة – موسيقى النص الحرفي الخارجية – موسيقى النص الحرفي الداخلية) ولكنها تتشكل في بناء سمعي متناسق ثم هو بدوره يؤدي دورا معينا في ضمن المشهد الأوركسترالي للنص الشعري بجميع مستوياته التفاعلية الرقمية .

لقد أوجد هذا النص الشعري العربي الجديد مصادر جديدة لموسيقى الشعر وأفاد منها ، ووظفها في نسيجه بما يزيد من إيحائيته ، ويعمق مدى الرؤية التي يقدمها ، كما أنه



يعد بمزيد من المتعة والجمال ليقدمهما إلى متلق عربي قــادم له أن يسرّ بما خبأت له القصيدة التفاعلية الرقمية مــن هــدايا شعرية لا تقف عند حدود أمواج عالمها الأزرق ، ولا تكتفــي من المدى بأعماق ذلك المتوقد الحسّ المثقف الحــواس الــذي ينتظر إطلالة شعر آخر يأخذه إلى عالم خيال جديد .

*** ورقة د. حسن عبد الغني الأسدي** [١٤]:

المدونة الرقمية computer corpora الشعرية العربية

---

[14] لم يسع الوقت لقراءتها.

مدخل : المدونة الرقمية العربية :

يضيف الإنسان بين الحين والآخر مجموعة من المقولات والنظريات المعرفية التي تنسجم مع معطيات التطور الثقافي الذي تشهده المجتمعات ، ولاسيما تلك التي تسعى للبحث عن كل ما هو جديد ونافع لها ، ومن بين تلك النظريات المعرفية الجديدة التي أضافها علماء اللسانيات إلى المنظومة اللغوية العالمية (اللسانيات الحاسوبية أو الرقمية Computational Linguistics) التي أفادت من الطفرة المعرفية المهولة التي شهدها العالم مع بداية ثورة المعلوماتية (The Infomedia) .

وتشهد الساحة المعرفية التأسيس لبروز منحى آخر من مناحي الإبداع المعرفي الإنساني المنجز يتمثل هذا المنجز في الإفادة من المنجز الرقمي الذي قدّمته الثورة الألكترونية وشبكتها المتشعبة ، بإبداع فني جديد هو الشعرية الرقمية .

إذ بدأ منذ وقت قصير التمهيد له في عالمنا العربي من خلال بعض المؤلفات التنظيرية لهذا المجال ؛ ولم نكن إلى أيام خلت قد رأينا من يلج هذا المجال البكر من الإبداع الشعري – تحديداً – ، إلى أن خرج علينا المبدع الشاعر د مشتاق عباس معن بقصيدته الرقمية التفاعلية الأولى (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) باللسان العربي لتكون رائدة في هذا المنحى الأدبي الجديد ، لتكون = كما سنوضّح – (مدوّنة رقمية وحيدة

اللغة " monolingual corpus ") ؛ لأنها استثمرت اللسان العربي فقط في تكوينها اللغوي.

وعلى أثر هذا المنجز الإبداعي بـــرزت طائفـــة مـــن البحوث والمقالات التي تناولت هذه التجربة الرائدة للعمل على إقامة جنس شعري جديد يستجيب لوجود القـــصيدة الرقميـــة ، وهذا الجنس الأدبي الجديد هو النقد الرقمي ، ولم يكن الأمـــر مقتصراً على هذا فنحن أمام مجال بكر وهو مجـــال متوســـع ليتداخل مع كثير من المشاهد المعرفية المنجزة .

ويأتي بحثنا (المدونة الرقمية الشعرية) فـــي ســـياق التفاعل مع بروز هذه القصيدة الرقمية التفاعلية ؛ وســـيكون اهتمامنا منصباً على إبراز المفهوم الجديد للمدونة من خـــلال مصطلح (المدوّنة الرقميـــة أو الحاســـوبية computer corpora) .

المدوّنة الرقمية computer corpora :

إن المسعى الذي يتّخذه الباحث في قراءتـــه اللـــسانية للقصيدة الرقمية التفاعلية الأولى التي نُسجت بلسان عربي هو د مشتاق عباس معن يتمثّل في جانب هو غاية في الأهمية ذلك هو إبراز ما نـــسميه (المدوّنـــة الرقميـــة computer corpora) التي ظهرت عند الشاعر المبدع لتكـــون بُعـــداً إبداعياً يؤطّر به القصيدة الإبداعية لسانياً .

ويعدّ هذا المصطلح (أعني : المدوّنة الرقمية computer corpora) مصطلحاً رقيماً جديداً يضاف إلى ميدان النقد الخاص بالأدب أو الشعر الرقمي ؛ وإذ كان مفهوم المدوّنة يتمثّل في مجموعة النصوص المكتوبة التي تكوّن كياناً مستقلاً سواء أكانت النصوص مكتوبة على الورق أو مكتوبة على الألواح الطينية والعسب والرقاع الجلدية وأوراق القصب والبردي بل حتى ما سجّل على الأسطح والجدران ، بل حتّى تلك النصوص التي تمّت كتابتها وحفظها على أجهزة الحاسب الآلي والأقراص المدمجة ؛ إذ لا يعدو أمر هذه الأخيرة إلاّ أن تنقل من مكان إلى آخر باستعمال وسيلة متطورة هي الآلة الألكترونية ، أقول إذا كان مفهوم المدوّنة إلى وقت قريب يشمل كل ذلك فإننا نجد ولادة لمفهوم آخر للمدونة يمثّل امتداداً متنوعاً للمدونة يواكب الإبداع الشعري على النظام الرقمي الذي تمثّله القصيدة الرقمية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، ذلك المفهوم الذي من أبرز معالمه أن المدوّنة لم تعدّ مقتصرة على البُعد الكتابي ، بل إننا أمام مدوّنة متشعبة المظاهر ومتداخلة الأبعادً (الصورية والسمعية والكتابية) بكل تنوعاتها التي يمكن الإفادة منها وتوظيفها داخل كيان المدوّنة الجديدة ! وقد نكون أمام مدوّنة مترامية الأطراف ، إذ هي تتسع بتوسع الإفادة من التقانة الألكترونية وابتكاراتها التي تتوسع يوماً بعد آخر .

إذ سنجد في هـذه المدوّنـة الأصـوات الموسـيقية والأصوات المفهومة وغير المفهومـة بـل حتـى أصـوات الحيوانات ، وقد نجد الإنشاد ونجد الرسـومات التـي تتنـوع أصولها من العائدة إلى لوحات عريقة تمثل رمزية معينـة أو منحوتات لتماثيل ومنها ما قد يمثل تراث أمة أو منحى أخلاقياً عند جماعة ونحو ذلك مما يعمد صاحب المدوّنة إلى توظيفـه في عمله لإيصال المتلقي إلى مرحلة ما من التفاعل مع عمله . بل لعله يعمد إلى توظيف طريقة التصاميم الإنشائية والإفـادة من الألوان لإيصال بعض الدلالات وغير ذلك ممـا قـد يـتمّ الإفادة منه . سواء منها ما كانت الإفادة منه على . سواء منها ما كانت الإفادة منه على نحو مستقل في نصوص المدوّنـة أو كانت متداخلة بعضها مع بعض من نحو أن يتمّ تشكيل الصورة بنص مكتوب أو بناء مكون من نص شعري أو نثري . أو أن تكون مجموعة من الصور نصاً مكتوباً أو كلمة ما . ونحو ذلك وهو طريق طويل ممتد ما امتد الإبداع الرقمي .

ويقترب ما نريده من تعريف المدوّنـة الرقميـة مـن تعريف المعجمي اللساني المعروف " ديفيد كرستال " الـذي عرّفها في معجمـه (A Dictionary of Linguistics and Phonetics) بأنها : (مجموعة من البيانات اللغوية المكتوبة أو المُحَوّلة لمادّة مكتوبة من تـسجيلاتٍ صـوتية، يمكـن أن

تستخدم كنقطة بداية لوصف اللغة أو طريقة لإثبات الفرضيات اللغوية)[١٥]

وعليه فإن القول المختصر في مفهوم المدوّنة الجديدة (المدوّنة الرقمية computer corpora) : أن كل ما يمكن أن يظهر من العمل الأدبي على الواجهة الألكترونية (الرقمية) سيكون جزءاً من تلك المدوّنة .

<u>المدوّنة الرقمية والمتلقي :</u>

ينعكس توسع مفهوم المدوّنة ههنا وبروز مفهوم المدوّنة الرقمية على قارئ النص الرقمي ، إذ يتحول إلى متلق متفاعل ، إذ تمكّنه البنية الجديدة التي تتأسس عليها المدوّنة الشعرية (أن يتفاعل معها ، ويضيف إليها ، ويكون عنصراً مشاركاً فيها)[١٦].

ويعود ذلك للبنية الجديدة المتشعبة الذي يظهر عليها النص الرقمي الإبداعي ، فهو نص (يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته ، ويخلصه من قيود خطية النص ، حيث يمكّنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق ،

---

[15] David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell, 3rd Edition, 1991

[16] مدخل إلى الأدب التفاعلي : د. فاطمة البريكي : ٧٤ / المركز الثقافي العربي / بيروت / الدار البيضاء / ٢٠٠٦م .

بل يسمح أيضاً للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته ، وأن يقوم بفهرسة النص Indexing وفقاً لهواه ، بأن يربط بين عدّة مواضع في النص ربما يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة واحدة ، أو عدّة كلمات مفتاحية Vie words) وذلك ما ترجم للمصطلح الرقمي Hypertext [١٧].

وهو أسلوب ينقل القارئ (المتلقي) إلى ميدان لا يظهر في النصوص الخطية أو غيرها من الإبداعات الفنية فبينا كان متلقٍ مستمع منفعل قد يهزّه الطرب أو لا يهزّه إذا هو متلقٍ متفاعل بل فعّال يستطيع الولوج إلى النصّ (المدوّنة) عبر مؤشر تحت يده يتحرك بكل الاتجاهات المحتملة وهناك حول أذنيه ما يزيده ولوجاً في النصّ عبر البُعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذاك في تلك المدوّنة .

ويبدو أننا نلاحظ أن مثل هذا التصوّر للتفاعل مع المنتج الأدبي الرقمي بل حتى المنتج الفني قد أفقد المدوّنة استقلاليتها التامة التي اتسمت بها في المرحلة الخطية السابقة لزمن القصيدة الرقمية التفاعلية .

إن فعّالية المتلقي وليس " تفاعله " حسب ، تنحو به ليكون شاعراً مع القصيدة الرقمية وليكون روائياً مع الرواية

---

[17] **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرّع : د . حسام الخطيب :المركز الثقافي العربي / بيروت / الدار البيضاء / ١٩٩٩م.**

الرقمية ويكون قاصاً مع القصة الرقمية ، وهكـذا فـي كـل مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى التي لا بد أنها ستظهر من نحو الرسم الرقمي والنحت الرقمـي والسينما الرقميـة والمسرح الرقمي ... إلخ .فنحن بصدد ثورة رقمية يـصاحبها ثورة في التفاعل و يتحدد مدى المقدرة على التفاعل بمستويات الإدراك والتذوق لدى القارئ مع إمكانياته في الإفادة من التقانة الحديثة ومبتكراتها ، بل لعل المتلقي يتجاوز إلـى أن يكـون مبدعاً فيضفي ملامح جمالية وقيمية جديدة على المنتج الفنـي الرقمي لم تكن فيه ولم تكن في ذهن المبدع الأول ، وبمثل هذا لا يعد الشاعر والقاص والروائي حاكماً لنصّ قيماً عليه بل أننا بصدد طغيان التفاعل الفني -الرقمي للمتلقي مع النص أو مـع المدونة .التي تضم النص وما حول النص من الأبعاد السمعية والبصرية ولا يغيب عن الأذهان أن مثل هذا التفاعل يكـسب النص والمدوّنة هوية جديدة مع كل تصفّح وتنمو هذه الهويـة وترتقي كلما ارتقت القدرات الإدراكية للمتلقـي والإمكانيـات التقنية للآلية الرقمية وبرامجها .

المدوّنة الرقمية والمتلقي الفعّال :

أبرزت بزوغ القصيدة الرقمية التفاعلية عرضاً تطبيقياً لمفهوم المدوّنة الرقمية والمتلقي الرقمي إذ تبدأ بتكوين هويتها الجديدة مع اللحظة الأولى للولوج إلى موقعهـا فـي الـشبكة الدولية للمعلومات وهو موقع (النخلة والجيران) فيـصبغها

بمصاحبة رمزية عراقية هي " النخلة " وهي بين جيرانها ، ثم من خلال صورة الشاعر المبدع يلج إلى المدوّنة فيقع أمامنا في الواجهة الزرقاء صورة ذلك الرأس المكمم الصارخ الذي تعددت فتحات فمه لأنه لا بد له من أن يصرخ مع لونه البني الغامق وإلى ميمنة وميسرة ذلك الرأس بعض الكلمات كوّنت كل منها مفاتيح لفتح مجالات أخرى لتمتد بها المدوّنة .

ففي يمين الصورة جملتان هما " اضغط فوق ضلوع البوح " الأولى ومثلها الثانية ، فإذا ضغطت عليها ولجت إلى نصوص أخرى لهذه القصيدة والمدوّنة ، أما في ميمنة هذه الصورة فقد تم وضع الجملة (النص) الشعرية (أيقنت أن الحنظل موت يتخمر) بصورة عمودية ، وما أن تضع المؤشر على كلمة منها حتى يظهر نص شعري أوله تلك الكلمة ، فيختفي بعد قليل ، وذلك هو :

[**أيقنت**] :

(أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس
توابيت
والأحلام برأس الموتى كطراز القبر
المنقوش بأحلى مرمر ...
أيقنت أن المولودين ضحايا
ونعيش لكن كي نقبر) .

[أن] :

(ان الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها

وأرضي تنثّ ملوكاً

كان آخر من أورق فيها ، ملك الموت)

[**الحنظل**] :

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين

لبوح الحزن

... فتحنظل) .

[**موت**] : (موت يعدو ...

ماذا يبغي هذا العدّاء المسكين) .

[**يتخمر**] :

(يتخمر ظلي في الغرفة

وأنا عارٍ في طرقات الروح

أتلمسني

لعل الغربال المتلفع جلدي

يوقظ ظلي

الموغل في التوحيد بدوني

كي يشرك بي) .

فإذا جئنا إلى الميمنة وجدنا (اضغط فوق ضلوع البوح) مكررة مرتين ، لتكون كل منها مدخلاً إلى ثلاثة مجالات رئيسة متشعبة عنونت بكلمات "متن " " حاشية " " هامش " .

تظهر هذه الكلمات في الواجهة بوصفها مواضع للتشعب ، وتظهر في ثلث الواجهة نصوص شعرية بعضها ثابت وأخرى متحركة على هيأة الشريط الإخباري ، بدلالة متداخلة (من المرئي والمكتوب) ومصاحبة لموسيقى بعضها عراقية حزينة وأخرى غيرها ، ويظهر في الواجهة بعض الصور الخلفية لتلك النصوص المكتوبة من نحو أرض مجدبة جفّ ماؤها فتشققت أخاديد صغيرة على متنها ، و صورة للوحة الساعات المائعة لسلفادور دالي مع واجهة صفراء وزرقاء .

ويظهر في هذه المدوّنة الشعرية الرقمية امتداد نصي آخر في بعض مراحلها ففي نص الحاشية تبرز مفاتيح لـ " نصيحة " و لـ " من يرغب بنصيحة أخرى " وبعضها يعمل على غلق هذا الامتداد كما يظهر في الحاشية التابع لـ " اضغط فوق ضلوع البوح " الثانية بمفتاح " أوبة نصوح " .

ونجد في مفتاح " هامش " التابع لـ " اضغط فوق ضلوع البوح " الثانية أمراً شبيهاً بما في الواجهة الأولى ، فمع صفحة صفراء وعينين شاخصتين كتب عليهما :

أشجار الزيتون قطعت أوراقها

لأن

الربيع

رحل

وعلى يمين النص كتبت الجملة (الـنص) الـشعرية المحذرة (إياك أن تقترف الأمل) مكوّنة أربع نوافذ إلى أربعة نصوص شعرية تظهر وتختفي بعد قليل ، يبدأ كل نص بكلمة من هذه الجملة (النص) الشعرية :

[**إياك**] :

(إياك أن تبترك سنبلة
فالأرض صلعاء ...
وفحيح القحط يغني ...
الخلود لي !!) .

[**أن**] :

(ان تحيا ... أمل موصد !!) .

[**تقترف**] :

(تقترف البوح ؟؟؟
والكلام مرتجف على شفتيك !!!
... إذن سينمو عليك الصخر في وضح
الانتظار ...) .

[**الأمل**] :

(الأمل مثل ظل كسيح ،،،
لا يجيد سوى النوم وقت الغروب) .

ومن جملة المدوّنة الرقمية ما قد يقوم بـه القـارئ أو المتلقي في إعادة قراءة نص ما والعودة إلى إظهاره أكثر مـن

مرة إذ إن مثل هذا التكرار والعود الواعي يؤدي إلى امتـــداد تشعّبي يلبّي المدوّنة إحساس ذلك القارئ وتفاعله ، إن مثل هذا المفهوم للمدوّنة الرقمية يضع المدوّنة على حافة تطورات غير محدودة مع سلبها الاستقلالية المعهودة في المدوّنات الخطية ، بل أننا أمام مدوّنات متعددة ، يــصنعها المتلقــي المتفاعــل ، تأسست على مدوّنة واحدة أنشأها المنتج الرقمي شاعراً كان أم ناثراً أو غيرهما من المنتجين الفنيين .

كلمة للختام :

من المعلوم أن العولمة من النظريات الموجهة لسحب العالم نحو صور مستنسخة لأمريكا ، وسحق الهويات الخاصة بالشعوب قبالةَ الترويج لهوية المُعَولِم " الأمريكي " – إن جاز لنا التعبير – ، ومواجهة العولمة بآليات الرفض المباشر دفاع ضعيف ؛ لأننا لا نمتلك القوة الحِجاجية الكافية لصدّ مقنعــات الجهة الهاجمة ، والآلية الأنفع في مثل هكذا مواجهــات غيــر متكافئة الطرفين – قوةً وضعفاً – هي آلية الدخول فـــي جــو المهاجم وتوجيه مقنعاته بما ينسجم وقناعات الجهة المعرضــة للهجوم ، ومن أمثلة ذلك الصدّ دخول الأدباء العــرب بعــالم الأدب الرقمي لتوجيهه وفقاً لمتطلبات الذائقة العربيةَ لا الذائقة الغربية ، ومن ذلك مجموعة الشاعر العربي د مشتاق عبــاس معن التفاعلية الرقمية العربية الأولى (تباريح رقمية لــسيرة بعضها أزرق) التي كتبها وفقاً للذائقة العربية وبآليات غربية ؛

لإقناع المتلقي العربي بضرورة التمسك بهويته حتى في أرقى التقنيات ، ودفعه للاقتناع بأن التطور لا يكون بترك الهويـــة ، بل يمكن تطويع التطور لخدمة الهوية ، ومن أجل تعزيز هذه العقيدة في الذهنية العربية ، تكاتفنا نحن مجموعة من الأدبـــاء والنقاد والباحثين للترويج لها بشكل غير ظاهر ، وجعلنا نموذج التفاعلية الرقمية العربية مصداقاً لــذلك ، فالــشعر العمــودي العربية حاضر إلى جوار قصيدة الشعر الحر وقــصيدة النثــر الحداثيتين في ظل تقنيات القصيدة الرقمية .

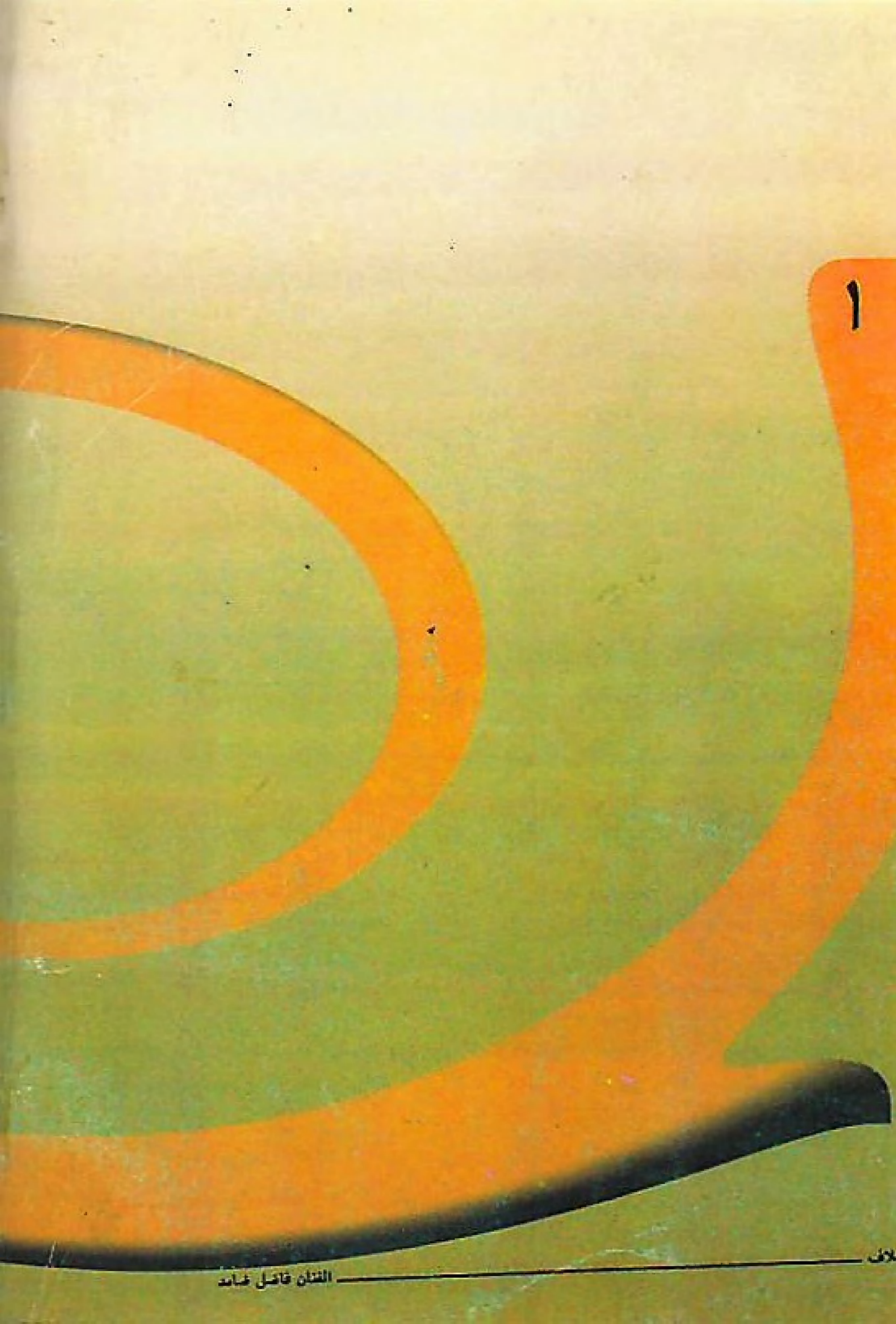
وما نهضنا بتحليله في هذه الدراسة يمثّل كشفاً أوليـــاً لمضامين التحليل لقاعدة المدونة الرقمية ، وبها حاجــة إلـــى دراسات أخرى لتكميل الصورة التحليلية لهذا المنجز .



المحتويات

سلسلة تباريح (٢)

صورة الغلاف: الشاعر الرائد د. مشتاق عباس معن يلقي ورقته وإلى جنبه د. عادل :


١
الفنان فاضل